Coperta: TUDOR JEBELEANU
MIHAI COMAN
SORA SOARELUI
Schiţe pentru o frescă mitologi
03
1983
EDITURA ALBATROS BUCUREŞTI
284020
*284020*
E13110
UVOllU
<*D*

CUPRINS

Peştera cu mituri (*Cuvânt introductiv*) … 7
Argumentul vechimii 13
Cine este Sora Soarelui? 27
Soarele şi eroii solari 42
Întreţesutele lumi – istoria unei cosmogonii. 60
Personajul mitologic – umbra şi reflexul. 84
Un om, un vraci, un zeu 118
Geneze mitologice. 138
De la mit la istorie: Strabon 151
Mitul şi obiectele casnice 161
Delimitări teoretice: Există oare o ştiinţă a mitului 173
*Referinţe bibliografice* 191

*PEŞTERA CU MITURI*

*Cuvânt introductiv*

*Trebuie să-i mărturisesc cititorului că am scris această carte nu numai ca o lucrare de strictă specialitate, ci şi ca o pledoarie, ca o aprigă şi înflăcărată pledoarie pentru cunoaşterea şi aprofundarea culturii populare româneşti. În cazul de faţă, calea pe care autorul şi-a îndreptat paşii a fost aceea a mitologiei populare străvechi. Dar, în egală măsură, cercetări* de *lingvistică, de sociologie, de artă, tehnică, poetică ori etnologie pot releva, în felul lor, bogăţia şi unicitatea acestui vast tezaur cultural.*

*Satul românesc există şi depune mărturie. A exista înseamnă, în acest caz, a fi ancorat în ritmurile realităţilor contemporane; a depune mărturie înseamnă a păstra şi a perpetua rânduielile tradiţionale de*

*viaţă şi cultură, rânduieli care au rezistat vicisitudinilor istoriei şi prin care, de-a lungul veacurilor, omul acestor pământuri şi-a pus pecetea şi a lăsat semnele trecerii sale prin timp şi prin lume. Mitologia populară constituie teritoriu), prin care ne putem apropia, de spiritualitatea românească,* de *felul în care ea a văzut universul în complexitatea sa nesfârşită, de felul în care ea a încercat, prin jocul imaginaţiei, să dea seama despre normele lumii înconjurătoare, de felul în care ea a reacţionat la întâlnirea cu semne şi forme ale altor spiritualităţi, venite din ariile culturale ce ne înconjoară.*

*Cercetarea mitologiei româneşti este adeseori o aventură şi un basm. Teritoriul e în mare parte necunoscut, iar bucuria întâlnirii cu o lume ce se cere descoperită şi străbătută de la un cap la altul este imensă şi greu ele tradus în cuvinte. Poate că cititorul va sesiza, dincolo sau printre rândurile acestei cărţi, euforia şi elanul per*

*7*

*

*manent ce au însufleţit scrierea ei. În schimb, poate că cititorul avizat îi va reproşa autorului că nu a insistat suficient asupra unor teme, că nu le-a epuizat ipostazele textuale şi implicaţiile teoretice; este un adevăr pe care, înaintea tuturor, autorul acestei cărţi l-a simţit şi l-a purtat cu sine de la un capăt la altul al lucrării sale. Într-adevăr, unele teme sunt doar schiţate, iar altele atinse numai în treacăt; nu întotdeauna toate referinţele bibliografice au putut fi epuizate (sau măcar consultate) şi, desigur, nu întotdeauna au putut fi citate* toate *textele folclorice revelatoare. Dar, mai presus de dorinţa analitică şi de aspiraţia spre exhaustiv, a stat setea de cunoaşterea şi imboldul de a vedea iar ce e mai departe, ce e dincolo de fiecare fenomen folcloric analizat. Mereu se iveau noi şi noi teritorii, unele presupuse, altele aşteptate, altele – cele mai multe – întru totul nebănuite. Cum oare, în faţa atâtor lumi necunoscute, în faţa orizonturilor larg deschise şi a spaţiilor (poate) necercetate aş mai fi avut răbdarea şi puterea amânării?*

*De aceea, uneori vrând, alteori nevrând, a trebuit să renunţ la cealaltă aspiraţie, la fel de puternică, care tindea spre epuizarea unui domeniu şi spre investigarea lui microscopică. Fascinaţia exercitată de multiplele simboluri poetice, de răsfrângerile inedite ale folclorului românesc, de ideile ce apăreau pe parcursul cercetării, de ecourile lor în orizontul mitologiei europene, precum şi de umbrele neştiute ale*

*figurilor literaturii populare, a fost forţa copleşitoare care a dirijat mersul şi ritmul acestei cărţi*: *astfel ea se înfăţişează publicului ca o succesiune de „schiţe" de mitologie românească, schiţe pe care sperăm să le transformăm, prin lucrări ulterioare,* **într-***o vastă frescă a acestei atât de bogate laturi a culturii populare*.

*Lucrarea pe care o supunem acum judecăţii publicului interesat de problemele generale ale etnologiei cuprinde o suită de analize dedicate unor figuri folclorice al căror univers simbolic mi* **s-***a părut revelator pentru înţelegerea şi pentru creionarea profilului mitologiei populare româneşti. Mi* **s-***a părut a întrezări în fiinţa lor ecourile unor străvechi concepţii legate de locul omului în univers, de felul în care au luat naştere toate cele ce sunt, adică de facerea dinţii a lumii. Tema cosmogonică răzbate,* mai *mult* sau *mai* puţin *evident*.

8

*prin toate studiile acestei cărţi*: *această deschidere către momentele primordiale, către timpurile şi gesturile genezei a fost, în ochii autorului, definitorie pentru înţelegerea rosturilor culturale şi a semnificaţiilor mitologice, ce definesc figurile folclorice discutate. Toate aceste valori nu pot fi însă identificate în straturile superficiale, ci doar în cele profunde*; *astfel, în primele trei capitole am vorbit despre eroi şi personaje din baladele şi colindele româneşti*; *la o primă vedere ele pot fi considerate ca nişte simple apariţii epice, cu rol episodic, rol justificat doar de întâmplarea care este povestită, O cercetare de adâncime relevă însă multiple straturi de înţeles, multiple acumulări simbolice, acumulări care duc, prin descoperirea lor treptată, la întrezărirea unui alt chip, mai ascuns poate, a chipului mitologic. Tot astfel, alte trei capitole sunt dedicate unor apariţii legendare, unor fiinţe ce populează lumea fantastică a eresurilor populare.* **S-***ar putea spune* **–** *uneori* **–** *că ele nu reprezintă decât roadele unei imaginaţii, e drept, deosebit de bogate, dar aleatorii şi instabile. Analiza amănunţită scoate la lumină arhitectura de adâncime, liniile de forţă care dau consistenţă acestor personaje relevând constelaţii simbolice de mare amploare şi stabilitate. În aceeaşi direcţie a pătrunderii dincolo de „coaja aparenţelor", a prezentării sensurilor mai puţin vizibile ale unor fenomene culturale se înscriu şi ultimele trei studii*; *aici ne-am propus să arătăm felul în care gândirea arhaică acordă înţeles şi valoare mitică unor fapte şi fenomene care, astăzi, pentru noi, nu par a fi deschise valorificării poetice şi simbolice. Un ultim studiu încearcă o sumară punere în discuţie a*

*problemelor teoretice şi epistemologice legate de felul în care civilizaţia europeană a privit, şi priveşte, moştenirea culturală a evilor străbuni*: *atitudinea ei despre mit este, în fond, ecoul atitudinii ei despre propriul trecut şi despre propria-i istorie*.

*De-a lungul acestor studii, metoda noastră a fost mereu aceeaşi*: *am presupus că dincolo de aspectul exterior* (*prezenţa, rostul şi sensurile* explicit *afirmate de textele folclorice – aspect specific de* altfel *oricărui fenomen de cultură*) *zace şi un conţinut ascuns, latent, pe care cercetarea îl poate readuce la lumină prin***tr-***o exactă şi riguroasă* integrare *a faptului particular în*

9

*ansamblul general al culturii populare. În cazul de faţă, substratul căutat a fost cel mitologic*; *dar analiza se poate desfăşura şi pe alte planuri, relevând structurile economice, sociale, parentare ori ideologice presupuse de fiecare text folcloric. De aceea, mereu am vorbit despre aceeaşi realitate firească, apropiată de noi, integrată în fiinţa noastră, mereu prezentă, chiar şi atunci când o privim cu detaşare şi de la maximă distanţă*: *folclorul românesc*.

*Căci folclorul este asemenea acelor case bătrâneşti de pe strada copilăriei noastre. Am trecut ani de zile pe lângă ele, în aşa fel încât ne-au devenit familiare şi au ajuns să facă parte din chiar fiinţa noastră intimă. Nu ne mai putem concepe strada – şi copilăria – fără prezenţa lor. Mereu pe lângă ele, mereu apropiaţi de ele, nu ne-am întrebat însă niciodată dacă le-am privit vreodată cu atenţie. Căci* **într-***un asemenea moment am descoperi că banala locuinţă este, de fapt, un palat, o măreaţă şi uluitoare risipă de arhitectură şi artă ornamentală, l-am vedea atunci, pentru prima dată, superbele acolade, falnicile cariatide, bolţile impunătoare şi statura fără seamăn. Şi de-abia atunci, după atâţia ani, am simţi o imensă şi nestăvilită dorinţă de a pătrunde înăuntru*; *căci descoperirea pe care am făc***ut-***o acum nu poate fi* decât *garanţia şi promisiunea unor şi mai mari descoperiri*.

*Fie deci cartea de faţă un îndemn la călătorie prin lumea mitică a folclorului românesc. Căci fără a ne cunoaşte şi înţelege miturile noastre fundamentale, nu vom putea cunoaşte şi înţelege nici arta şi nici fiinţa naţională. Mitul este cel care dă dimensiune profundă oricărui fenomen, el este acea peşteră rezonantă în care glasurile culturii capătă infinite nuanţe şi ecouri.* **Răs***frânte* în şi prin *labirinturile mitului, formele literaturii populare îşi dezvăluie o nebănuită adâncime simbolică, o*

*extraordinară putere de iradiere culturală. Aici, la această răscruce în care îşi adună căile etnografia, obiceiurile şi datinile tradiţionale, textele literaturii folclorice, legendele străvechi, precum şi ştiinţa modernă a antropologiei culturale, aici, dincolo de rândurile acestei cărţi (simplă potecă în tărâmul artei populare) putem întrezări uluitoarea viitoare creativă a poporului nostru.*

10

*Şi nu numai* că *o întrezărim*, dar *o* afirmăm *şi dovedim cu temeinice argumente.*

*Se întâmplă cu poezia populară, ceea ce se întâmplă cu picăturile ce cad din***tr-***o stalactită. În prima cameră a adâncurilor se aude doar un clipocit, în a doua, ecoul se transformă în sunet deplin, iar în coada peşterii el devine tunet şi vuiet de nezăgăzuit. Aici, în această peşteră cu mituri, să stăm pentru a asculta şi înţelege adevărata profunzime a culturii populare. Să vedem acum,* **într-***o firească amplificare, dimensiunile impunătoare ale substraturilor ei profunde. Să îi pătrundem sensul şi să ne lăsăm pătrunşi de sensurile ei, aici, împreună, în această fantastică peşteră cu mituri care poartă un nume (Mit de simplu: cultura populară românească.*

I

ARGUMENTUL VECHIMII

„Pe dealul Mohului / Pe dealul Jiiului / La umbra snopului / Sora Soarelui / Şi cu-a vântului / Se legiuia / Şi se sfătuia / Care e mai mare / Şi mai de demult". (N. Densuşianu, 1975, p. 81.) Iată aici o ciudată dispută! Două fecioare divine, două zâne stau şi „se sfătuiesc" (sau poate se sfădesc) vrând să rezolve şi să „legiuiască" problema întâietăţii lor sacrale. Şi pentru a descâlci acest conflict, argumentele pe care le folosesc ele nu sunt luate nici din panoplia frumuseţii (ca în cazul întrecerii dintre Hera, Afrodita şi Atena), nici din aceea a puterii şi magiei, nici din aceea a priceperii (ca în lupta dintre Apollon şi Marysias) şi nici din aceea a omniscienţei ori a atotputerniciei divine; nu, cele două fecioare nu îşi dispută decât întâietatea temporală. E ca şi cum nu ele ar fi cele care discută – ca fiinţe „autonome", cu interese şi pasiuni aparte – ci, prin ele, o altă voce discută probleme de interes mult mai larg, probleme privind orizontul culturii în general şi etapele în care **s-**au format diversele ei reprezentări folclorice.

Dar să nu anticipăm! Motivul certei, al înfruntării dintre doi zei, doi eroi, dar şi dintre două plante, două animale sau chiar două

toposuri geografice este unul dintre elementele recurente ale mitologiei şi folclorului de pe toate meridianele lumii. Uneori, dincolo de figuraţia sa epică se poate citi istoria reală a unui cult religios: lupta „metaforică" dintre cele două divinităţi transcrie, în plan verbal şi imaginar, înfruntarea reală dintre cele două culte, procesele istorice şi socio-culturale care au dus la dispariţia unuia şi la impunerea celuilalt. (Exemple de acest fel pot fi găsite în oricare din mitologiile antice.) Pe de altă parte, lucrurile nu mai pot fi identice

13

şi în cazul folclorului românesc, unde motivul „certei" nu opune divinităţi consacrate, ci diverse apariţii naturale; se ceartă astfel bradul cu plopul, sau cu teiul, cucul şi corbul, ariciul şi vulpea, calul şi şoimul sau vântul şi gerul. Înfruntarea dintre ele este de fapt o *situaţie epică*, care nu trebuie citită doar în ceea ce spune, ci şi în ceea ce presupune; astfel, motivul „certei" este un cadru literar comod în care pot fi aduse faţă în faţă şi pot fi lăsate să glăsuiască diverse elemente ale naturii; acestea nu apar însă ca simple plante ori ani< male şi nici argumentele invocate de ele nu sunt banale ori ludice combinaţii de cuvinte; din contra, în spatele acestor formule se ascund adevăruri esenţiale despre viaţă, despre natură şi despre cultura umană. Motivul „certei" este un pretext narativ prin care (şi dincolo de care), cu ajutorul unui limbaj metaforic, se comunică şi se instituţionalizează valorile etice şi atitudinile omeneşti prescrise de legile obştei.

(*N.B.* Înţeleg prin motivul „certei" acele situaţii epice în care înfruntarea dintre cei doi protagonişti se consumă la un nivel strict verbal, fără a fi continuată şi transpusă în faptă. Astfel, Făt-Frumos şi zmeul se înfruntă şi prin cuvinte, dar acest lucru este doar un preambul al înfruntării reale, cea bazată pe forţa şi priceperea vitejească. În schimb, în colinde, atunci când se ceartă ciobanul şi marea, fiecare descrie doar ce ar putea face, fără însă ca textul să nareze şi transpunerea în faptă a ameninţărilor lor.)

Aş putea spune deci că finalitatea unor asemenea motive literare nu este una strict estetică (bazată pe antiteză şi antinomie), ci una practică, bazată pe dezvăluirea unor situaţii reale, a unor adevăruri sociale, dezvăluire ce se face nu direct, ci indirect, prin limbajul metaforic al poeziei. Argumentele pe care le aduc cei implicaţi în ceartă sunt de ordin pragmatic şi social. Iată, spre exemplu, binecunoscuta **în**înfruntare dintre brad şi plop: „Foaie verde foi ca

bobu / La fântâniţa din Lotru / Se ceartă bradu cu plopu / Care sunt mai mândri-n codru. / Plopu zice că-i fălos / Că-i înalt şi drăgăstos. / fără bradu ce zicea: / – Fie iarna cât de grea / Mie nu-mi cade frunza / Eu stau verde şi frumos / Şi la lume de folos. / Eu sunt fala munţilor / Ţin umbră mioarelor / Dragoste băciţelor / Nu se face



nuntă-n sat / Făr o crăcuţă de brad". (C. Mohanu, 1975, p. 325.) Se observă cum în acest dialog se trece de la argumente naturale (aspectul copacului, relaţia sa cu mediul ambiant, perenitatea frunzelor) la altele de natură strict socială şi ceremonială (utilitatea lui practică, rolul său în diverse obiceiuri pământene). În acest sistem metaforic de altfel se desfăşoară toate „polemicile" dintre diversele reprezentări naturale. Cearta este cadrul simbolic prin care sunt exprimate adevăruri (unele cu valoare paremiologică) referitoare la rostul practic şi ceremonial al celor doi protagonişti. În consecinţă e mai puţin vorba de un limbaj direct, bazat pe personificarea şi autonomizarea acestor apariţii, şi mai mult de un limbaj indirect, în care un „credo" general este concretizat prin**tr-**o situaţie particulară, dar revelatoare şi plastică, înscrisă în acest context folcloric, cearta dintre cele două fecioare divine se întrevede **într-**o lumină deosebită. Pentru a se diferenţia, ele invocă aici un argument ciudat şi aproape surprinzător: acela al vechimii**. Într-**o primă instanţă lucrul acesta mi **s-**a părut unic şi fără precedent; mi-am adus apoi aminte de o altă situaţie, la fel de interesantă şi, poate, mai elocventă chiar. În unele colinde, bătrânul Crăciun stă în capul mesei, şi înconjurat fiind de divinităţile canonice (Sf. Petru, Dumnezeu ori Sf. Ion), foloseşte acelaşi argument pentru a-şi justifica întâietatea: „Sus la cap de masă / Scaun zugrăvit / Şi-n jerjel suit. / Pe el cine-mi şade? / Bătrânul Crăciun / Şade şi meseşte / Din pahar numeşte / Din gură grăieşte: / – Eu vă sunt mai mare. / Mare de mărime / Şi de bătrâneţe". (C. Brăiloiu şi colab. 1978, p. 136.) în ce ordine de idei se situează însă această întâietate? în virtutea cărui sistem de valori primează prioritatea temporală? Acest tip de confruntare „polemică" între fiinţe mitologice stabileşte ierarhii (de sorginte metaforică) referitoare la anumite sfere ale vieţii reale ori ale orizonturilor magice. Întâietatea temporală nu se integrează însă în niciuna din aceste categorii. Şi, mai mult, ce sens ar avea invocarea ei în universul mitologic, univers dominat, după cum se ştie, de acel „illo tempore", adică de sentimentul unui timp sacral,

omogen, nediferenţiat, întotdeauna egal cu sine însuşi: **într-**un cuvânt, un timp în afara oricărei temporali taţi. Ruptura şi diferenţa dintre timpul sacru şi timpul profan nu pot

15

fi invocate aici, căci protagoniştii discuţiei sunt fiinţe fabuloase, având toate, în egală măsură, accesul la **să-**cralitate. Folosirea unor regimuri temporale diferite ar avea sens atunci când ar fi opuşi un muritor şi o divinitate, nu şi în cazul disputei noastre. Observăm deci că la un nivel imanent, la acela al semnificaţiilor ivite numai din textul literar, „argumentul vechimii" ne apare ca nefuncţional şi lipsit de consistenţă; tocmai această lipsă de sens deschide o altă perspectivă exegetică plină de promisiuni: nu cumva disputa menţionată ţine nu de nivelul textului, ci de cel al metatextului? Nu cumva se înfruntă aici nu două personaje mitologice, ci două sisteme mitologice? Argumentul vechimii ar apărea atunci de la sine, ca un rezultat firesc al întâlnirii şi rivalităţii dintre două lumi diferite, adică dintre două universuri culturale antagonice. Astfel, Sf. Ioan, Sf. Petru, Dumnezeu ţin de spaţiul autografiei creştine, iar bătrânul Crăciun se desprinde din substratul mitic autohton. Chiar dacă această afirmaţie pare una surprinzătoare, nu mai puţin adevărat este faptul că demult ea nu mai constituie o noutate în domeniul mitologiei populare române. Gheorghe Muşu a demonstrat, **într-**o manieră care elimină orice îndoială, originile tracice ale acestui personaj, probabil o străveche divinitate locală, legată de sărbătorile schimbării crugului anual, al trecerii de la un ciclu calendaristic la altul. „… Cuvântul «crăciun» avea la noi, iar la aromâni are încă, legătură directă cu focul care alimentează soarele pe cale de stingere acuma (la solstiţiul de iarnă **–** n.n.), deoarece el exprimă chiar acest sens: „butucii aprinşi solemn la acesta dată". (Gh. Muşu, 1973, p. 53.) Rostul acestor focuri era acela de a da căldură soarelui şi de a**-**l ajuta astfel să depăşească acel punct critic al solstiţiului de iarnă, adică momentul în oare puterile sale sunt minime, când scăderea lui poate fi considerată o moarte (mitologică) şi când el trebuie trezit la viaţă cu ajutorul flăcărilor create de oameni. Cumulând mai multe documente folclorice, acelaşi savant conchide (**într-**un studiu recent ce reia şi completează teza iniţială): „… aceste «supravieţuiri» din vechea lume, precreştină, ne arată că erau toate în legătură cu sărbătorile solare, fie la solstiţiul de iarnă, fie la cel de vară, şi mai departe, cu sărbătorile focului, în general". (Gh. Muşu, 1982, p. 24.) Acest moment

mitico-ritualic (Cră
16
ciunul şi focurile sale) se întrupează **într-**o fiinţă mitologică şi folclorică ce dovedeşte **–** şi ea **–** vădite atribute solare (vezi argumentele lui Gh. Muşu în studiile amintite»). De altfel, ecoul acestor străvechi datini se prelungeşte până în prezent. Încă până nu demult exista credinţa că „în noaptea de Crăciun nu trebuia să se stingă focul. Se pune în noaptea de Crăciun un buştean pe foc, numi**ndu-**se buşteanul Crăciunului". (Ad. Fochi, 1976, p. 36.) Iar pentru solidaritatea personajului folcloric, argumentele convingătoare pot fi desprinse din motivul „mâinilor de aur", motiv ce apare intim legat de „istoria" sacră a acestei fiinţe (ideea este amplu dezvoltată de Gh. Muşu în studiile amintite). **S-**ar profila acum chipul unei zeităţi solare (apoteotice, dar şi tragice) căci ea implică atât imaginile soarelui decrepit, obosit de lunga sa cursă anuală, cât şi pe acelea ale astrului renăscut, gata să**-**şi reia eternul **–** şi ritmicul **–** traseu. Moş Crăciun ar fi fost o ipostază divină a „bătrânului" soare, aşa cum va fi fost el adorat de „oamenii pământului şi ai soarelui", adică de geto**-**daci.

Este evident că disputa dintre Crăciun şi sfinţii amintiţi exprimă metaforic lupta dintre două mitologii diferite. Dar, nu este vorba numai de o exprimare metaforică: mai presus de aceasta, găsesc aici consfinţirea sentimentului acut, a unei limpezi conştiinţe culturale, referitoare la nepotrivirea şi opoziţia dintre cele două lumi spirituale. Încă din acele vremi pe care ne place să le numim „imemoriale", poporul nostru a înţeles şi a codificat, prin textele folclorice, fenomenul impactului dintre cele două forme de cultură, definind, în acelaşi timp, limitele procesului de impunere a creştinismului asupra civilizaţiei autohtone. Acest fenomen (numit de antropologi „aculturaţie") nu a trecut peste teritoriile române ca o boare de vânt, fără a lăsa urme, fără să însemne nimic; din contra el a fost trăit, reflectat şi exprimat de către conştiinţa culturală generică, întemeiată şi consfinţită de textele literaturii populare. A fost, aici şi atunci, o luptă şi nu numai una culturală. În urma acestor înfruntări şi hărţuieli, o bună parte din mitologia română arhaică a fost „botezată" de creştinism. Dar, în acelaşi timp, puterea de modificare a acestuia **s-**a oprit aici: substratul păgân, arhaic, nu a fost nici atins şi desigur nici eliminat de noua religie. Din contra, uneori
17

procesul a fost invers: „Românii, ca şi celelalte popoare balcanice, au dat unora din sfinţi atribuţiuni păgâne cu totul necunoscute occidentului. Sf. Gheorghe, Sf. Ilie, Sf. Dumitru, Sf. Andrei, Sf. Nicolae sunt sfinţi esenţial balcanici prin atributele şi legendele lor, prin cultul deosebit ce-l au, prin datinile ce se leagă de zilele consacrate lor". (I. A. Candrea, 1928, p. 115.) în consecinţă „cu chipul acesta, foarte multe din datinile păgâne s-au menţinut în zilele noastre în sărbători creştine" (idem, p. 114). Sărbătoarea Crăciunului şi mai ales personajul „bătrânului Crăciun" sunt astfel o elocventă relicvă a structurilor culturale arhaice, cu adânci ecouri în istoria noastră străveche.

Să încercăm deci să creionăm profilul *folcloric* al acestui interesant personaj. După cum am văzut, ideea esenţială este aceea a vechimii sale incontestabile. Lucrul acesta se oglindeşte şi din ierarhia mesenilor, căci eroul nostru şade în capul mesei, el fiind de altfel cel care, în virtutea omniscienţei sale sacrale, va dezlega visul gazdei. În general, lui i se cere sfatul şi tot el este cel care tălmăceşte tâlcul lucrurilor ascunse, sau care comunică acele adevăruri de excepţie, referitoare la durata lumii şi a cosmosului.

Cel mai adesea însă, personajul nostru apare în preajma cetei de colindători; uneori el este *integrat* cetei, pe care, de altfel, o şi conduce; alteori, el este situat *în afara* ei, şi, mai mult, el este adus de ceată ca un oaspete de preţ, ca o prezenţă sacră, ce a fost coborâtă de pe tărâmurile celeste pentru a consacra casa gazdei.

În prima situaţie el intervine chiar din momentele rituale premergătoare constituirii cetei. Astfel, el se scaldă (i. e. se purifică) şi se îmbracă în haine noi, alături de feciorii ce vor porni să colinde tot satul. „Dar în pârâu cine se scaldă / Scaldă-s bătrânul Crăciun. / Se scălda şi se-mbăia / În veşmânt alb se primenea / Şi pe scară se urca /Cu luceafărul jucând / Ci luna mogoroşind. / Iar veşmântul strălucea / Strălucea ca lumina. / Mai de-arând cu dumnealui / Se scăldau şi dalbi junei / Se scăldau, se îmbăiau / Veşmânt alb se primeneau". (C. Brăiloiu şi colab., 1978, p. 135.) Ceata şi conducătorul ei se îmbăiază în apa purificatoare, iar acest lucru nu este numai o realitate simbolică ori mitică (vezi vestitele ape sacre), ci şi una rituală: înainte de colindat, junii



se „curăţau" prin spălare la râu. De altfel, să amintim aici, că

toate sărbătorile de iarnă, ca nişte adevărate ceremonii ale anului nou *din primăvară*, mutate însă în alt anotimp de calendarul bisericesc, sunt contaminate de magia apei purificatoare. Alăturată magiei verdelui şi a florilor, ea constituie un univers simbolic care ar merita, el însuşi, un studiu aparte. Nu mai puţin important este acest „veşmânt" al bătrânului Crăciun care străluceşte ca lumina, şi care, mai puţin metaforic, reprezintă o imagine solară. Această haină sacrală este analogă sau chiar identică cu acele îmbrăcăminţi ce poartă prinse ori zugrăvite pe ele soarele, luna şi luceferii. Ele trimit către contexte mitologice astrale, legate de divinităţile cosmogonice, care coboară, la crugul anului printre muritori, întemeind şi vestind noul an (văzut nu numai ca un punct de referinţă în ordinea calendaristică, ci şi momentul în care lumea este din nou creată) aducân**du-**le prin aceasta certitudinea bunăstării şi a fericirii.

De altfel, şi lucrul acesta este esenţial, bătrânul Crăciun urcă la cer, stând la sfat cu luna şi jucân**du-**se cu luceferii (absenţa din aceste imagini a soarelui, care apare întotdeauna asociat lunii şi luceferilor, se datorează, cred, faptului că însuşi Crăciun are valori solare **–** vezi veşmântul său luminos), îi este tipică acestei figuri mitologice urcarea şi coborârea, mişcarea ciclică ce este specifică zeilor care fac şi desfac rosturile lumii, care se nasc şi mor periodic, odată cu ritmurile naturii. Bătrânul Crăciun urcă şi coboară, adică unifică pământul cu cerul, profanul cu sacrul. De altfel, în colinde, şi ceata de tineri este prezentată ca un grup sacral ce caboară asupra casei gospodarului, venind călare prin înaltul cerului, stând la sfat cu luna şi luceferii. Se pare că modelul sosirii benefice este acesta: nu numai în colinde, dar şi în oraţia de nuntă, eroul (sau eroii) sunt sfătuiţi să vină prin înaltul cerului (zice versul popular: pentru a nu-şi uda veşmintele de rouă) ţinând luna precum o cunună şi jucân**du-**se cu luceferii **–** probabil – aşa cum se joacă cei mici cu merele (motiv folcloric de mare rezonanţă epică, cu ecouri şi prelungiri în basme, balade şi legende).

Înainte de a discuta raportul dintre personajul nostru şi ceata de juni, să mai citǎm aici alte câteva versuri, ce



pot părea, la o primă vedere, ciudate şi ieşite din comun: „Şi mă uit din deal în vale / Şi-mi văd soare când răsare / Dar nu-i soare când răsare / Şi mi-i moş Crăciun călare. / Dar ce fel de cal îmi are? *I* Ia, un cal cam gălbior" (I. Diaconu, 1969, vol. II, p. 406). Bătrânul Crăciun

apare aici ca un tânăr erou, care-şi joacă murgul, aşa cum o fac toţi feciorii şi aşa cum o va face însuşi soarele (vezi p. 33). Eroul încalecă, de altfel un cal cu vădite atribute igneice, deoarece în contextul ceremonial şi poetic al colindei nimic nu este întâmplător, deci nici cromatica acestui cal. Ne aflăm din nou în prezenţa unui context simbolic şi mai ales mitologic, de natură solară, (Crăciun = Soare), lucru ce vine să întărească ideile iniţiale despre rădăcinile geto-dacice ale personajului nostru.

Cel mai adesea bătrânul Crăciun apare înconjurat de junii colindători. Sau, mai exact, el este colindătorul de excepţie, *prototipul mitologic* al acestora: „Căci vouă v-am nimerit / Buni colindători / Printre ei şi moş Crăciun. / Dacă voi nu-mi credeţi / Ieşiţi afară şi-l vedeţi: / Frumos mi-este-mpodobit / C-un veşmânt nemo-horât / Larg mi-e-ntins peste pământ; / Jur prejurul trupului / Scris cerul cu stele / Şi câmpul cu florile / Cam din spate şi din piept / Scrisă-i luna cu soarele / Cam pe-ai lui doi umerei / Joacă doi luceferi". (C. Brăiloiu şi colab., 1978, p. 5.) Eroul nostru poartă un veşmânt despre care nu mai putem şti cu precizie dacă ne trimite doar la imaginile hainei sacrale ori, mai mult, la simbolurile cosmice ale facerii lumii. Această ultimă idee mi se pare însă mai firească, deoarece bătrânul Crăciun (ca şi ceata de colindători) nu numai că aduce un nou an, dar, prin chiar această schimbare, re-face întreaga arhitectură a universului. Astfel, în această noapte consacrată bătrânului Crăciun se produce „înnoirea" lumii, înnoire care constă, după cum o spune versul popular, **într-**o nouă geneză: „Tocma-n noaptea lui Crăciun / Pământul **s-a** mprennoit / Prennoit **s-**a ridicat / Pe patru stâlpi de argint / Frumos cer **s-a** mpodobit / Tot cu stele mărunţele / Printre cele mai marele / Luce luna cu lumina / Şi Soarele cu căldura". (C. Mohanu, 1975, p. 13.) Prezentarea imaginilor cosmogonice asociate fiinţei sale îi lărgesc profilul solar iniţial, către acela al unei divinităţi demiurgice, inauguratoare şi creatoare a unei lumi



noi. De altfel, modelul cosmogonic este o prezenţă actuală şi mereu actualizată de toate formele de manifestare culturale specifice acestor sărbători. Cosmogonia este arhetipul oricărui început, fie el în ordinea calendaristică, a ciclurilor naturii, a primenirii societăţii (naştere, nuntă), a construcţiilor ori a oricărui gest ce inaugurează ceva. Iată de ce nu este o exagerare metodologică să regăsim, în

multiple manifestări folclorice, aceleaşi structuri generale ale gândirii populare arhaice. Şi, cu atât mai mult, ele trebuie căutate în preajma unui personaj cu un profil atât de deschis ideilor şi simbolurilor „sfârşitului" şi „începutului" cum este acest antic şi mitic Crăciun. Prin veşmântul său, personajul nostru capătă atribute sacrale. cosmogonice. El este un simbol al renaşterii universului, a întregii naturi. Deoarece colindătorii apar şi ei ca reprezentanţi ai noului an şi ai puterilor vieţii, nu este exagerat să-l considerăm pe bătrânul Crăciun ca pe un prototip al colindătorului, ca pe o prezenţă sacrală ce poate fi modelul mitic şi ritualic al acestora. De altfel, ca şi ceilalţi colindători el vine şi aduce pământenilor diverse obiecte cu puteri apotropaice sau cu tvalenţe simbolice: un măr, o carte, busuioc, ori spicul de grâu. Bătrânul erou apare deci în fruntea cetei de juni. Epitetul „bătrân" deja nu i se mai potriveşte sau el este potrivit pentru întreaga ceată, în dubla ei ipostază: „Junii vin ca ei jucând / Tot jucând şi tot cântând / Dar cântecul ce şi-l cântă: / – Aseară fusei bătrân / Astăzi viţă-am întinerit". (C. Mohanu, 1975, p. 22.) Versul acesta mi se pare revelator: prin urmare şi junii, ca şi Crăciun trec prin două stări, simetrice şi opuse, despărţite de noaptea sacră a noului an, a facerii şi refacerii lumii. Că şi soarele, ca şi natura, ca şi societatea – în ultimă instanţă – ei depăşesc momentul de criză, trec peste „îmbătrânire" şi dobândesc o nouă şi fecundă tinereţe. Opoziţia dintre „bătrânul" Crăciun şi ceata de „juni" nu are niciun sens: cei doi termeni nu sunt punctele finale şi ireconciliabile ale unei deveniri lineare, ci feţele, în permanentă schimbare, ale acelui binecunoscut timp al „eternelor întoarceri". De aceea „bătrânul Crăciun" şi ceata de colindători reprezintă aceiaşi ipostază a puterilor vieţii, a fertilităţii, a noului an ce se instaurează acum. În acest context mi se pare şi mai evident, aproape



neîndoielnic, faptul că acest personaj folcloric constituie modelul mitic, imaginea şi întruparea sacrală a cetei de juni. Astfel, ori de câte ori el apare în mijlocul grupului de feciori, rostul său este acela de a fi un arhetip al colindătorilor, un model mitic al puterilor şi funcţiilor sacrale pe care aceştia le dobândesc în aceste zile de întemeiere a noului an şi a noii lumi. După cum spune colinda, de altfel, totul se face în aceste zile „după legea lui Crăciun". Noimele ritului îşi trag deci rădăcinile din chipul şi faptele acestui personaj mitologic. În

această ipostază a apariţiei sale, nu bătrânul Crăciun aduce şi conduce ceata, ci el este „adus" de ceată şi „dăruit" gospodarului colindat. Sensul acestor imagini, în consens cu întreaga menire a grupului de feciori, este limpede evidenţiat de Traian Herseni: „Formula «nu vine cine vine» – «nu vine cine pare», este de esenţă magică; ea provoacă prin incantaţie apariţia lui Dumnezeu. Acesta era coborât din cer (sau de unde era) şi adus în sat cu ajutorul colindelor". (T. Herseni, 1977, p. 262.) întregul mecanism cultural al colindatului ar funcţiona (analog celui al sacrificiului) pe baza transferului de valori (reale sau virtuale) dintre lumea profană şi lumea sacră: „Ne găsim în „faţa unui schimb de daruri foarte bine precizat: junii aduceau pe Dumnezeu eu ei, prin casele oamenilor, şi-i cinsteau, din partea lor, cu o «colindă», iar gazdele le dădeau în schimb produsele simbolice ale gospodăriei ţărăneşti (agricole): colac şi carne, iar mai târziu şi bani. Urma oraţia, care era o speranţă şi o certitudine interioară a credinciosului pentru belşugul anului ce începea" (idem, p. 259). Cine este însă acest Dumnezeu, care, prin atributele şi funcţiile sale, nu se leagă, în niciun caz, de divinitatea creştină supremă. Răspunsul vine aproape de la sine, căci aici rânduiala lucrurilor este limpede şi firească: „Înţelegem acum şi legătura dintre Dumnezeu, brad, cerb (tretior), bour, şoim, boriţă, turcă şi cetele de feciori: toţi, absolut toţi, în frunte cu Dumnezeu, erau juni, capabili de a fecunda în chip real. Era aici, cum am remarcat, o adevărată magie a vitalităţii" (idem, p. 267). Concluzia savantului amintit este, în acest caz, elocventă: „Cadrul e creştin (...) dar esenţa e păgână" (p. 242). Ştim însă că junele de excepţie, prototipul colindătorului, este, de fapt, „bătrânul Crăciun". Chiar dacă Dumnezeu i **s-**a substituit.

22

a fost aici doar o schimbare de nume, dar nu şi una de funcţii mitice. În concluzie, bătrânul Crăciun, ca divinitate a crugului anului, ca zeu al permanentelor înnoiri, pogora odată cu (sau adus de) ceata de feciori, pentru a garanta, prin prezenţa sa concretă, forţa şi belşugul noului an. Textul folcloric reface aici liniile unui traseu mitic arhaic, traseu legat de comunicarea sacrului cu profanul, în acele zile de excepţie ale schimbării ciclului calendaristic.

Dar iată ce spune gospodarul, **într-**o altă colindă, revelatoare prin înţelesurile ei: „Ci mi**-**aştept pe Dumnezeu / Ca să cine el cu mine / Cum e legea lui Crăciun / Lui Crăciun celui bătrân. / C-aşa mult nu va

şedea / Mâine-n prinz s-o ridice / Pleacă-n codru să rodească / Lasă-n casă sănătate / Şi prin curte bogătate / Şi mai lasă rodu-n codru / Rodu-n codru, flori în câmp". (C. Mohanu, 1975, p. 24.) Aici, fiecare vers poate presupune, în fundalul său, o adevărată constelaţie mitologică. Gospodarul se pregăteşte nu numai să întâmpine divinitatea, ci şi să prânzească cu ea. Comuniunea dintre sacru şi profan capătă acum formele cele mai intime cu putinţă, forme legate atât de legile, aproape universale, ale ospitalităţii, cât şi de contextul ceremonial al ospăţului sacral. Acest model al comuniunii directe cu divinitatea este deosebit de adânc implantat în istoria miturilor. îl regăsim deci şi în inima Greciei antice: „Ne aflăm în prezenţa unei forme absolute de comunicare non-mistică cu zeii. Plecând de la Homer şi de la Hesiod, s-ar putea descrie acesta formă absolută în următorul fel: a sta împreună, a mânca împreună, a se cunoaşte printr-o privire directă (savoir par vision), totul într-o stare originară a existenţei". (Ch. Kereny, 1957, p. 142.) Iar un asemenea prânz, unde la masă stau, la *un loc*, divinitatea cu însoţitorii ei şi gospodarul cu megieşii lui, un asemenea prânz deci se face nu la întâmplare, ci după „legea lui Crăciun". Iată deci că tipul acesta de comuniune arhaică, fără bariere, între om şi reprezentanţii sacralităţii, se justifică prin recursul la orânduiala stabilită de acest erou (ori zeu) cu rădăcini atât de adânc implântate în solul tracic. (Pe de altă parte, să amintim aici faptul că cercetătorii antichităţii sunt de un unanim acord în ceea ce priveşte această trăsătură, tipică mitologiei tracice; contactul dintre om şi zeu era văzut ca un



dialog concret, material chiar, în care divinitatea, departe de a fi inaccesibilă şi îndepărtată, se manifestă în forme imediate şi oricând perceptibile – să ne gândim eventual şi la banchetele" lui Zamolxis.)

De altfel, zeul nu poate zăbovi prea mult, deoarece rosturile sale sunt mult mai importante: el trebuie să realizeze (şi să garanteze), prin prezenţa sa, rodirea întregii naturi. Trecerea lui prin lume este o chezăşie a bunăstării şi belşugului, în virtutea acelei mai înainte amintite „magii a vitalităţii". Important este faptul că pe unde *trece* el, natura întinereşte şi dă rod. Ne aflăm în prezenţa unor imagini legate de sistemul arhaic al magiei (fertilizatoare) prin contact. Atingerea, apropierea de fiinţa sacră, are ca efect imediat sporirea forţelor, recuperarea energiilor pierdute, învigorarea întregului univers. Şi, fapt

şi mai interesant, la fel se comportă şi Soarele, ori eroul şi eroii solari. Ei fertilizează câmpul şi codrul prin simpla atingere sau prin jocul magic al cailor lor (vezi p. 46). Acest „Dumnezeu" mai sus pomenit ne apare iarăşi ca o zeitate de esenţă solară, lucru ce întăreşte şi mai mult identitatea pe care am presupus-o între el şi bătrânul Crăciun. Cred că putem identifica aici un complex mitic deosebit de vechi, în care zeul-soare, însoţit de acoliţii săi (în plan simbolic, eroii solari – în plan ritual, ceata de colindători), se scoboară în momentele de cumpănă ale naturii, pentru a reînnoda firul vitalităţii cosmice, pentru a reînnoi energiile epuizate ale firii, pentru a garanta oamenilor sănătatea, belşugul şi bunăstarea lor. În sensul acestor afirmaţii putem evoca aici textul unei alte colinde, din care aflăm că ceata de colindători stă noaptea şi priveghează deoarece, spun ei: „Aşteptăm pe Domnul sfânt / Să coboare pe pământ". (I. Bârlea, 1968, vol. I, p. 152.) Desigur, nu e vorba de divinitatea creştină, imuabilă şi îndepărtată, ci de aceiaşi reprezentare arhaică, păgână, a zeului vieţii, care coboară pe pământ pentru a rândui ritmurile naturii şi ale firii şi pentru a garanta, prin însăşi prezenţa sa, bunul mers al vieţii umane şi naturale.

Pogorârea divinităţii este exprimată în poeziile populare prin imagini ce creionează profilul unei fiinţe sacre care-şi inspectează ogrăzile sale cosmice: „Când fuse la-nturnătoare / Coborî-va Dumnezeu / Pe zvonul albinelor / Pe mirosul florilor / Prin fumul tămâilor / Prin



zgomotul sfinţilor / Prin para făcliilor / Să-mi vază livezi de-s verzi / Să-mi cerce poame de dulci / Să-mi guste fântâni de reci / Să-mi cerce grâne de coapte". (C. **Mo**hanu, 1975, p. 143.) Versurile acestea au atâta frumuseţe şi înţelepciune încât orice comentariu mitologic e aproape inutil. În consens cu gândul lor vom putea spune că un asemenea gospodar va fi desigur mulţumit de lumea creată şi va exclama că toate sunt bune aşa cum sunt. Este exprimată aici nu numai o arhaică înţelepciune, ci şi o viziune mitologică profană, care ştie să găsească un just echilibru între tensiunile lumii contingente şi adâncimile orizonturilor sacrale.

De altfel, pentru a circumscrie întregul traseu (mitic) al cetei de colindători, tot astfel cum ea coboară din cer însoţită de Dumnezeu (id est: bătrânul Crăciun), ea va urca înapoi şi îi va şi conduce până la poarta lumii de dincolo: „Să-mi aducă cai de-ai buni / Cai de-ai buni,

jugani de-ai galbeni / Să-mi petrec pe Dumnezeu / Pân' la poarta raiului / în vecia veacului". (C. Mohanu, 1975, p. 93.) Din nou atributele feciorilor colindători sunt sinonime cu cele ale eroilor solari, ale celor doi fraţi stelari, adică ale celor doi dioscuri. Călare pe caii lor galbeni (aluzie solară evidentă) ei străbat cerul **într-**un somptuos alai al divinităţii. Planul ritului (ceata de juni) şi cu planul mitului (eroii solari) se întrepătrund şi se împletesc **într-**o ţesătură simbolică plină de adâncimi şi reflexe neprevăzute. Dublul traseu al cetei, descendent şi ascendent, coborârea ei în sat şi-apoi plecarea spre un „altceva" discret sugerat de versul popular, toate acestea constituie note mitologice care întăresc statutul sacral al grupului de juni, condiţia lor de vestitori şi purtători ai forţelor sacre ale lumii. Alături de ei, ca simbol la „bătrânului întinerit" (să ne amintim la antipod de frumoasele imagini legate de tema „puer senex" discutate de E.R. Curtius **într-**o faimoasă carte), ca divinitate supremă, ca regenerator al energiilor întregii firi, ca „magister" ceremonial al întregului ritual al sărbătorilor de iarnă, apare acest arhaic personaj pe care colindele l-au numit Crăciun.

Bătrânul Crăciun poate fi considerat acum, la momentul unei sumare sinteze, ca o fascinantă chintesenţă mitologică: divinitate de origine şi cu funcţii solare incontestabile, el este junele de excepţie, prototipul co

25

Toate aceste asî mă. fundatorul întregii naturi.

e unei strâvech «St IJKS defm-est Mniile de forţă în patrimoniul ciltă-ai *? n t* – Pastrată prin Veacu*.

Poate spune a ştia SLT"! „*

sentiment al valorilor nmnrH Vi i ţa acelui uluitor sentiment exăf " 3 ficat*2** * lor

chimii"? meat de „argumentul veciNE ESTE SORA SOARELUI?

„Dealul Mohului / Umbra snopului / Cine se umbrea / Şi se sfătuia? / Sora Soarelui / Şi cu-a boarelui..." (*Flori alese*... 1967, vol. II, p. 128.)

Dar cine este, de fapt, Sora Soarelui? Sau, cu alte cuvinte, care este statutul ei mitologic?

În disputa mai sus-amintită, ea nu se individualizează prin invocarea unor atribute şi calităţile proprii, ci se ascunde după cele ale fratelui ei, Soarele: „Sora Soarelui / Ea aşa zicea: / Că ea e mai mare /

Că-i frate-său soare / Şi de când răsare / Până când sfinţeşte / Lumea o-ncălzeşte" (idem, p. 128). În fond, polemica nu le angajează pe cele două fecioare-zâne, căci ele nu fac altceva decât să elogieze faptele fraţilor lor. Astfel, din aceste versuri, Sora Soarelui nu îşi revendică un profil propriu (deşi ea îl are cu prisosinţă), ci se lasă situată undeva, în „umbra soarelui". Disputa stihială dintre astrul zilei şi vânt nu o defineşte, căci ea apare doar ca un purtător de cuvânt al fratelui ei, iar întâietatea pe care o revendică nu este altceva decât reflexul superiorităţii divinităţii solare în raport cu celelalte fiinţe sacre.

Şi totuşi, eroina noastră nu este o apariţie trecătoare în peisajul general al folclorului românesc: o întâlnim, în situaţii dintre cele mai diferite, închegând chipul uneia dintre cele mai interesante figuri mitologice autohtone.

Iată, din**tr-**o variantă colind a Mioriţei, aflăm că ciobanul este vinovat pentru următoarea eroare: „Rămâi frati-aici / Că eu mă mai duc / Că eu mi-am iubit / Sora Soarelui / Şi-a pământului". (M. Brătulescu, 1964, p. 48.) Este bine ştiut faptul că ciobanii nu aveau voie să întreţină relaţii erotice în anumite perioade ale păs

27

credinţele-or0! 30681 3 uc™ ar fi du<3". teilor nu eriaarar? a la-ul «25 I?? i™ SPUN fluenţe nefast? misă la stână căni; fel Pzenta mai mu7 t – asu Pra turmei", (?. ea ar fi avut în *se î*Z* cui? ea °*> către tOr? °r «Sată na* de Stre Cu Sta lui era «St grav" 1059" Pentru a SUS> nu *IZI Ta* arhaică. Dar înfv Sever condammai aproniat *n*agostea sa; *u* C1 de una

şi Sta ieuioaf?" tul na-aldecă dl eSte **tr-**un alt plan esti11, O «cercare de ac – Sociacare râvnelte el elo-Cel *oo-ralv în*cu acea fecioarf + – u-leşlre d «condiţif f Căsătoria la aluzie la o hiemJL inteleasă, în njin a) stă Până a vagine poeţiJ 2, $S_3U$ într«n e? mumă revers metaforic anticipează prin *2S îStetic> ca o. De altfel, Să-f-11») Ssi-Sf >necuncul. cioară de eXcea> W tăă sau Prematur aţinută. Astfefă *T*™ *pe*p <S lt? na ca o fe – iJPat ca un „SS C°Jlnde a se ei T nicioda-a " a? / Mină Soaar n cioban. *JZ în* °arele> *es*-Muze dânsul, Să-l/Darăr-str> «Wă cine

«revin feciorif satut& M°hanu igv-6 mu? pe: f. Refuzul este Ster Să° ceară în casa> f 13°] a lume / Dete! o ninP °ale cu spume / 7 t Mi le e „le-a la

ce Den4L°uPloai7 e5CU Sof – / Mi-e* * ** de

numai în doine *J* – P" 38) Motiva ** Picioare.

soarelui", este o – adeseori identif, w6SCU*19*l ftru fel uâtm *7 l* a. florp carî feacaerelU «fie* fru utilitatea sau tt, împrăştiat miroal *socotealăă*

28

dă X mi™? numai „că le" a împiedicat sâsi răspân-scuturat's of Hn-T11, Şi Prin din, dar le-a şi marcă fan.1 S Dflutând acest motiv, T. Papahlgi ref Tadreltainuâe? dlea la. P08*

floarea crinul"; „n 5., i» Lemnul domnului sau re ev că IZ; l titlU de ipOteză aut?™l iuţit ei le-endarf" Acrn-soarelui s-ar datora înrudirii nantcep Z; ™ S°are – S & U tensiunilor ei impresio-Sufa «stePUti-l" 3 Udelăt Or 3 l flori10 rfOtuşi ştim ce ană", î, le Un secret în senstil că nu soarelui să fi f °Slmde? te în el & deci, de ce fl*oareahZ 19*67 n 174 Tnlare să judble florile-" (T? aPa-Se? a Soailă = 4° °ar POate că nu floarea-soarelui, ei mafuso? S, f, avefntâietate fapt Ce ar aplica mult

Xpă arif agini fmbolice-AmP mai spus trebuie fă Pv" dem (n-ioman 198° P" 82 – 83) e* aici tinerelor Lteso Site sâfe* & e? kienţei de „ului şi extatică wfftă SR – ° slurtă de fată mare" e compară? îi în dome» dragostea mea de miros fă TS floare care umPLE lu'".

fără de «Stelli ĂJ ™aşmea unei explozii Vitale meandrele Pvă: XPOSea f r? Şi irosită de prea tuturor acestor isW. e Ulbirea în? elată-Asu" tor flori ce s-au piuă Sf" n?! pitf & SUpra tut™ ces" numită uneorfsf urslarfaeta? *? * * * S°ra Soafelui taţii şi al neînt'măriP S celor la simbol al Puri" aici, să amint în crăceşt nume Tnr8 „ce* Cosânzene, alt prototfn 7H. P, 7 Şi Ca ePitet aI „enei Sora Soarelui ne aire n, f felioarei de exo-le" de excepţie, imagine iSLată TT Ca Prot Otip al fetei şi ca divnitate contactă *fi*, frumuseţii feminină ci metaforic) s le *c-T* f f, btel°r: ea le aPără (în plan împlinit! viaţă Sfa-Sf-pen-ff, în în care au dăruit-o. menirea pe care ea, zână ursitoarea, le-a ipoiâzâria'el trpttriă6?» * «. ««Wtă şi **într-**o ltă devăr, Sora Soare Sf-te Luna-8036 – Căci înaconstata dezamăgit că toată *n* ICL/itttorul ar putea

e niciun sende Sre «au de „p! nă 3CUM nu

Ilustră banalitate r „™! e conduce decât 1* o

are Ze „*f* – E*Z* ™ fi legenda şi bal. da îndrăgostiţi **într-**adPvărŞ f tOţu soarta ce lor doi

29

S F. Într-adevăr, fraza enunţată mai sus este un truism, adică un adevăr cunoscut şi, prin aceasta, aparent banal. Dar cunoaştem noi oare toate implicaţiile acestei ecuaţii, stăpânim noi toată acea pânză

freatică din care îşi trage sevele această imagine mitologică? Să păşim deci pe o cale ce ne duce spre alte adevăruri, cale care trece însă, în mod necesar, prin această firească banalitate.

Balada *Soarele şi luna* implică o dublă deschidere: un orizont cosmic şi unul social. Textul epic *explică* felul în care a apărut şi, mai ales, felul în care funcţionează, mersul ceresc al celor doi aştri: dar, tot textul epic este cel care *instituţionalizează* o anumită structură familiară, structură în care incestul este interzis. Soluţia pe care el o propune este una **–** metaforică, şi nu poate îi înţeleasă decât dacă privim din sistemul logic şi simbolic specific gândirii populare. El porneşte de la premisa că modul de a fi al unui fenomen se datorează *genezei* sale, geneză petrecută cândva, la originile firii, în acel vestit „illo tempore". La rândul ei, această ivire pe lume este rodul unei contradicţii, de ordin social, cultural sau afectiv, contradicţie irezolvabilă şi fatală (dacă **s-**ar fi menţinut) pentru existenţa omenirii. Căci, şi acesta este lucrul cel mai interesant, majoritatea fenomenelor şi obiectelor pământeşti se nasc în urma unei *greşeli*, ori a unei fapte ireverenţioase, prin care oamenii îşi atrag mânia divinităţii. Mitul vârstei de aur, sau, mai exact, mitul pierderii vârstei de aur, explică apariţia morţii, condiţia umană precară, dificultatea supravieţuirii pe o lume în care nu mai domneşte concordia şi pacea, ci ura şi dezbinarea. Într-o asemenea lume dezbinată, echilibrul se menţine cu dificultate, iar cea mai mică încercare de a**-**l tulbura poate duce la un haos total. De aceea orice mişcare centrifugă este aspru sancţionată, orice act de nesupunere devine un pericol cosmic şi trebuie îndepărtat fără de zăbavă. Iar cuvântul „îndepărtare" este aici sinonim cu „transmutare": ceea ce nu îşi află loc **într-**un plan, ceea ce riscă să**-**l destructureze, este mutat în alt plan, unde contradicţia pe care el o conţine se poate rezolva ori dizolva în linişte. Şi iată că mai multe evenimente astrale îşi au originea (adică sunt explicate) prin**tr-**o metamorfoză datorată încălcării unei interdicţii: fratele şi sora care vor să se



căsătorească sunt transformaţi, pentru a nu se întâlni niciodată, în soare şi în lună.

Între distrugerea societăţii, prin transgreerea unor nerme şi distrugerea celor doi eroi revoltaţi, gândirea arhaică alege, fără îndoială, a doua soluţie. Dar ce înseamnă anihilarea acestor personaje care nu respectă ordinea obştească şi legile ei? Anihilarea lor

înseamnă pierderea condiţiei umane, schimbarea regimului ontologic, şi integrarea în sânul stihiilor cosmice. Starea lor contradictorie, situaţia lor conflictuală din planul social se păstrează şi în cel cosmic, dar dobândeşte aici un conţinut nou şi o nouă justificare ontologică. Ceea ce n-are sens în plan uman (fratele ce-şi iubeşte sora), capătă un alt sens în cel stihial (fuga fratelui după sora sa).

În plan uman cele două personaje ar putea fi unite, dar lucrul acesta ar însemna încălcarea unei interdicţii (fiind frate şi soră ele trebuie să nu fie unite). În plan cosmic ele sunt, prin însăşi condiţia lor astrală, integral separate, deşi, de data aceasta, ar vrea să fie unite („fuga" lor pe boltă ca semn al dorinţei de a se regăsi). Fenomenele nefuncţionale din spaţiul colectivităţii umane devin, prin transmutarea lor cosmică, funcţionale (circuitul soarelui şi al lunii pe bolta cerească). În acest fel, *jocul contrariilor din natură este figurat ca o prelungire a contradicţiilor nerezolvate din societate*, *ca o mutare în plan astral a proceselor pe care planul social nu le putea admite şi îngloba*. Ceea ce presupune, ca o consecinţă esenţială, ideea că pentru mentalitatea arhaică (mentalitate ce precede efortul sistematic şi meditaţia filosofică specifică cosmogoniilor religioase) mai întâi a fost cultura, societatea şi abia apoi, printr-un sistem de mutaţii mitice, s-au ivit pe lume elementele naturale şi astrale *semnificative pentru om*.

Este firesc deci ca societatea să fie figurată ca un sistem static şi bine echilibrat, în timp ce natura apare ca unul mobil şi contradictoriu, ameninţat în permanenţă cu autodistrugerea. Viziunea ciclică asupra evoluţiei universului, miturile morţii şi renaşterii zeilor naturii, ale patimilor demonilor vegetaţiei, actualizează (în contexte rituale şi verbale dintre cele mai variate) modelul pe care această opţiune elementară a gândirii arhaice îl proiectează asupra lumii înconjurătoare. Tot din postularea inegalităţii menţionate se nasc şi miturile în care un pământean salvează (el singur), ori ajută pe zei să salveze universul invadat de fiinţe malefice. Societatea se simte datoare, din perspectiva surplusului ei de disponibilităţi structurante, să participe ia reglarea proceselor cosmice, să pună umărul în momentele de cumpănă ale firii, ajutând astfel natura să-şi redobândească eternul şi precarul ei echilibru.

N.B.

— O situare istorică este aici necesară: acest mod de a rezolva misterele firii şi de a regiza spectacolul cosmic este specific legendelor

şi miturilor etiologice. El corespunde unui anumit moment al evoluţiei culturale a omenirii, moment în care gândirea mitică era mult mai atentă şi mai acut conştientă în ceea ce priveşte procesele şi mecanismele de reglare ale sistemului social. Societatea, în plină dezvoltare, îşi regla şi-şi controla (printr-un sistem simbolic de valori) propria-i structură. În acelaşi timp, oamenii erau mult mai puţin stăpâni şi mult mai puţin conştienţi în ceea ce priveşte legile esenţiale ale naturii ambiante şi ale lumii astrale. În virtutea principiului că ceea ce este cunoscut explică (chiar şi analogic) rosturile a ceea ce este necunoscut, modelele culturale elaborate pentru explicitarea şi exprimarea unui sistem au fost transpuse şi în „codarea" normelor ce determină relaţiile din natură. S-au născut astfel miturile etiologice, mituri în care fenomenele naturale sunt explicate ca „epifenomene" sociale, ca derivate dintr-o întâmplare petrecută între oameni. Temporal, un asemenea moment precede apariţia statului, a castei religioase şi a preocupărilor sistematice (deci din ce în ce mai abstracte) pentru explicarea lumii şi a originii sale.

În toate textele menţionate Sora Soarelui (pe care doar acest tip de baladă o identifică a fi Luna) ne apare o fecioară de excepţie, peţită, dar niciodată dobândită, simbol al purităţii şi neîntinării. Ea este înconjurată de o aură simbolică senină, luminoasă chiar. Nu există, în tot ceea ce face ea, nicio notă care să ne trimită la simbolurile temporalităţii, ale destinului, ale iniţierii ori ale morţii periodice. Altfel spus, nu există nicio trăsătură specifică simbolisticii lunare („Dacă încercăm să rezumăm într-o formulă unică multiplicitatea hierofa-niilor lunare, am putea spune că ele revelează viaţa care se repetă ritmic"). (M. Eliade, 1964, p. 142.) Or, Sora



Soarelui nu are niciunul din aceste atribute. Deşi este postulată identitatea ei formală (i.e. textuală) cu luna, ea nu este o prezenţă (cel puţin din punctul de vedere a aurei sale simbolice) selenară. Mă refer aici numai la acele contexte folclorice în care Sora Soarelui este numită astfel în mod explicit. Există o seamă de alte contexte, în care apar reprezentări selenare, fiinţe legendare ori mitice care, prin atributele şi faptele lor, se trag din orizonturile mitologiei lunare. Ele crează însă un alt câmp de valori simbolice, câmp ce nu poate fi, în niciun caz, omologat cu acela al Surorii Soarelui. Fără să pot şti cu precizie care sunt sursele acestei diferenţieri, pot afirma totuşi că cele două figuri

folclorice (Luna şi Sora Soarelui) au conture diferite, care doar în mod întâmplător (prin aleatorul unei ocurenţe pur epice) se ating ori se interferează. Afirmaţia noastră poate părea exagerată, dar rămâne, ca un fapt evident – şi surprinzător – lipsa de consonanţă dintre dimensiunile acestui personaj folcloric şi simbolistica lunară, care, în mod obişnuit, ar fi trebuit să i se asocieze. Nu ştiu deci dacă se poate susţine că Sora Soarelui este Luna (în plan mitologic) sau o divinitate lunară, dar ştiu că ea apare ca o fiinţă fabuloasă cu un profil propriu, bine definit, de o mare limpezime simbolică. Trăsătura ei fundamentală este puritatea feciorelnică, puritate care o apropie mai mult de acele fete sălbatice, stihiale, cum sunt nimfele mitologiei antice. Sora Soarelui este intim asociată florilor, apare în contexte luminoase, vădit solare, şi este o permanentă ispită erotică pentru tinerii peţitori. Aceste trăsături o apropie de profilul mitic al anticei zeiţe Afrodita: şi ea este o zeiţă a florilor, o prezenţă solară şi un ideal erotic. (Vezi P. Friedrieh, 1978, p. 75 – 79.)

Într-adevăr, de neatins este Sora Soarelui! Puritatea ei stă mai presus de orice îndoială: peţitorii sunt respinşi, ori, ca în balada amintită, prin saltul purificator în apele mării şi prin metamorfoza fatală eroina îşi păstrează neîntinată fiinţa feciorelnică.

Cu toate acestea, dacă Sora Soarelui nu poate fi peţită, ea poate fi totuşi furată. Un erou pământean îndrăzneşte acest lucru, răpi**nd-**o de la fratele ei şi adu**-**câ**nd-**o în casa sa. Înainte de a analiza sensurile şi implicaţiile simbolice ale acestui nucleu epic, să remarc faptul că toate aceste naraţiuni mi se par a fi o conse

33

cmţa a mitului etiologic al soarelui şi lunii. Prin actul sau (răpirea Surorii Soarelui) personajul pământean rezolva contradicţia mitică, anihilează premisele incestului şi echilibrează – prin coborârea sacrului în profan – ruptura iniţială. Opoziţiile sunt astfel anulate căci această căsătorie (adevărata hierogamie divină) face ca natura şi obştea să comunice, să se interfereze intim să se echilibreze reciproc. În acelaşi timp, suprimâ**ndu-**se sursa contradicţiilor din planul iniţial (soare**-**lună), prin apadtia celui de**-**al treilea termen (eroul pământean) se stă un-surplus de armonie în alcătuirea generală au Svea

În sfârşit deoarece acest motiv figurează şi în co linda, să subliniem aici şi o determinare etnograficăputerea de a găsi o mireasă pe măsura lui aparf ca un elogiu (mitic) adus feciorului colindat. Penă a

da o dimensiune cât mai largă faptei sale (şi împăitlaude?

aduse), trebuie găsit un personaj feminin inacces bil care **să-**i pună la încercare priceperea şi curajul, şi care ŞI

fie o garanţie a vitejiei sale. Era acum nevoie de un oro tatip al fecioarei nestăpânite de nimeni, şi cine alăin Wa putea fi mai potrivită decât Sora *Soavelu™tefâSTA* intersecţia a doua serii de evenimente culturab une e de origine mitologica (mitul incestului originar rezonat prin apariţia unui mire pământean), altele din sursă *el* negrafică (răpirea miresei inaccesibile ca probâde vâtehe".

feciorească) **s-**au născut textele epice care narelză o asemenea întâmplare. * narează o

Mai întâi aflăm că feciorul (asemeni Soarelui din balada amintită) îşi caută o mireasă, şi că nu găseşte niciuna care să i se potrivească: „Şi el umblă să **fe**Soare / Potrivnic pe lume nu are / Decât Sora Soarelui / Cee ruse şi nu-l vruse / Şi făcuse cum putuse / Şi De ea rî mi-o furase". (N. Pensuşianu, 1975, p. 14.) Primefe Stru versuri sunt în egală măsură valabile pe Zf fantăe Soarelui şi ale eroului nostru pământean Dar as? rulul zilei 11 este interzis gestul violent, în timp ce vom cu ă nostru îi stă în putere să îl facă, şi, mai mul™ n mea şi nimic nu îl va putea sancţiona, pentru faptele Tale. Se conturează aici o opoziţie deosebit de puternică în™ erou şi Soare, acesta din urmă apărând P rr o dubi ipostaza, aceea de *frate*, păzitor al sorţii surorii sale şi aceea de *mire* virtual respins şi gelos. O bă adă din

34

zona Timocului amplifică şi dezvoltă terna descrisă aici aducând, prin surplusul de elemente simbolice utilizate, cheia ce va dezlega toată această ecuaţie mitică, în care apar Soarele, sora sa şi voinicul pământean.

De la bun început Soarele este invidios pe tânărul viteaz: „Ghiol Dumitru, dumneata, / Ce te-ai împodobit aşa / Parcă în pofida mea? / Văd că la căciulă-ai pus / pene de păun ce nu-s / Pene din păunărie / La voi toţi cu bucurie..." (S. Cristea Timoc, 1967, p. 124.) De ce oare pana de păun e în pofida Soarelui? Şi de unde atâta interes din partea acestuia pentru o pană oarecare? Dar să fie ea o pană oarecare? În primul rând, ştiut este faptul că soarele apare, adeseori, ea un prototip al frumuseţii masculine. Este firească invidia lui atunci când el se găseşte în faţa unui fecior, care, prin mândreţea. hainelor şi făloşenia sa, vrea să îl întreacă. În aceeaşi sferă de semnificaţii intră şi păunul,

tot un simbol al frumuseţii, cu care nu o dată este comparat câte un voinic de excepţie, autor al mai multor fapte fabuloase. În al doilea rând, păunul este o vieţuitoare consacrată soarelui: „Această pasăre a Herei, soţie a lui Zeus, este înainte de toate un simbol solar; ceea ce corespunde de altfel desfăşurării cozii sale în formă de roată. (J. Che-valier, 1974, vol. III, p. 352.) Din**tr-**o legendă grecească aflăm că penele sale au fost împodobite de zeiţa Hera cu ochii lui Argus, el însuşi un zeu local cu numeroase atribute solare. Cei o mie de ochi cu care el vedea totul ne amintesc de credinţele populare româneşti în care astrul zilei e dotat, în virtutea faptului că vede orice „cu o divină atotcunoaştere. În descântecele româneşti, pana de păun e folosită pentru vindecarea (magică, evident) a albeţii ochiului, adică a unei boli ce frustrează omul de lumina soarelui. Ne este tuturor familiară legenda ce explică bogatul penaj al păunului în raport cu sărăcia de culori a păuniţei: primul a apucat să se îmbrace în haina de sărbătoare, în timp ce soaţa lui, fiind ocupată cu treburile gospodăriei, a rămas în hainele ei umile. (Vezi T. Brill, 1982, p. 505 – 5**0**7.) Dar, această poveste se aseamănă surprinzător de mult cu o altă istorie, în care eroul este, însă, Soarele: „Când l-a făcut Dumnezeu, Soarele nu avea atâtea raze şi atâta frumuseţe. Odată, Soarele a vrut să se căsătorească cu sora sa, Luna, şi la nuntă s-a îmbrăcat cu lumina celorlalte stele. De



atunci stelele îi tot cer lumina lor, şi el nu le dă decât foarte puţină, în timpul nopţii”. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 118.) Iată deci că sfera simbolică asociată păunului, şi îndeosebi penelor sale, implică, cu coasecvenţă, imaginile luminii şi ale solarităţii.

Dar, din alt punct de vedere, aflăm din colinde că pana – podoabă folosită cu predilecţie de către feciori **–** nu este una obişnuită, ci una care beneficiază de o ascendenţă şi de o istorie de excepţie. Junii colindători au adus**-**o din**tr-**un loc frumos, unde se bat pe ea doi vulturi ori doi „bohari”. Această pană de „aur” (aluzie solară evidentă) este dăruită feciorilor, ca obiect cu virtuţi în egală măsură magice şi simbolice, ca însemn al vitejiei şi tinereţii lor.

Reţinând deci toate aceste valori cumulate de jrâjjn… şi de pana de păun, să ne întoarcem la balada noastră. Pentru a**-**i da pe „sofa sa în căsătorie, Soarele nu îl pune pe erou la o probă propriu**-**zisă, ci, pur şi simplu, îi cere să poată ajunge la tărâmul ei. Adică, să treacă marea înot. Din câteva linii fugare, să schiţăm sensul acestor imagini, paralele

totuşi temei pe care o discutăm aici. Orice probă de vitejie implică, în primul rând, *o trecere* şi o *călătorie*: o trecere din lumea de aici în cea de dincolo; o călătorie prin labirintul de obstacole specifice acesteia. Marea este unul din simbolurile predilecte pentru probele eroice, căci imensitatea şi adânci-mea ei se impun ca dificultăţi evidente. Dacă mai amintim faptul că toate aceste imagini îşi trag izvorul din repertoriu simbolic funerar, repertoriu în care marea este o vamă şi un loc de trecere a sufletelor spre „lumea cea neagră", vom înţelege mai exact rostul încercării la care este supus eroul nostru. Calul ajutător, saltul în apă (probă şi consacrare totodată), străbaterea mării, toate converg aici spre conturele unui erou de tip solar, erou despre care vom discuta cu altă ocazie. Ajuns la „coada mărilor", el găseşte acolo o horă de tinere fete: „Dar în horă îmi zărea / îmi zărea, se veselea / Sora Soarelui / Şi-a pământului / A luceafărului. / Lângă lună *se* prindea / Pe lună, zo, mi-o-nvârtea / Călcâiele i **s**-aprindeau / Până la cocoşi jucau". (S. Cristea Timoc, 1967, p. 125.) Şi în colinde, feciorul îşi găseşte aleasa ju



când **într**-o asemenea horă de măiestre. Acolo, intrarea lui în horă este un gest cu evidente şi mărturisite conotaţii maritale: aspect adevărat şi pentru balada noastră unde eroul este chiar peţitorul fetei. Totuşi nici colinda, nici balada nu vorbesc despre reuşita viteazului. Astfel, în balada amintită, în final Soarele mâniat de reuşita tânărului va călca regula „jocului" şi deşi acesta trecuse cu bine probele vitejeşti, îl va omorî, pedepsind astfel îndrăzneala sa ieşită din comun. În alte colinde, există conotaţii simbolice maritale, dar nicăieri nu se vorbeşte despre cucerirea Surorii Soarelui şi despre nunta lor. Totul rămâne **într**-un spaţiu aluziv, neîmplinit. E ca şi cum o gravă interdicţie ar apăsa asupra Surorii Soarelui, interdicţie în faţa căreia nici vitejia ieşită din comun şi nici consacrarea eroică nu au nicio putere.

Astfel, dacă feciorul vrea, cu tot dinadinsul să o câştige pe Sora Soarelui, el trebuie să o *răpească*: „Sub cel roşu răsărit / Calu-şi joacă un voinic / Şi mi-l joacă jos pe lună / Şi mi-l joacă şi mai sus / Tot mai sus pe lângă lună / Ţinând în mână d-o cunună; / El plecase să se-n-soare / Să ia Sora Soarelui / O găsise în grădină / Părul galben pieptă**nându**-şi / Coade d-aur împleti**ndu**-şi / O ceruse şi nu-l vruse. / El făcuse cum putuse / Lângă dânsa se dăduse / Şi pe cal că mi-o pusese / Şi acasă mi-o dusese. / Ea rupse de grăise: / – Părul meu

vedea-l-aş colilie / Colilie în câmpie / Să te pască cei hăi-dăi / Ciobănei cu oile. / Ochii mei vedea-i-aş aruncaţi / Că n-aţi văzut voinic venind / Şi cal frunza răpăind". (C. Brăiloiu şi colab., 1978, p. 79.) Eroul nostru porneşte „jucând-şi „calul, act ritual cu implicaţii dintre cele mai variate (vezi p. 48). Aici este vorba de o aluzie maritală evidentă, deoarece el ţine o cunună, amintindu-ne astfel de un gest tipic pentru alaiul de călăreţi ai mirelui, în drumul lor spre casa miresei. Sora Soarelui se comportă într-un mod ce întăreşte ipoteza noastră despre caracterul ei de fecioară sălbatică, stihială. Asemeni cerbului vânat de voinic, care îşi blestemă ochii pentru că n-au ştiut să-l păzească, picioarele pentru că n-au ştiut; să-l poarte dincolo de bătaia săgeţii şi urechile pentru că n-au auzit furişatul vânătorului, şi Sora Soarelui îşi renegă părul de aur (aluzie solară) pe care l-ar vrea iarbă pe câmpie (ceea ce înseamnă o reîntoarcere la ipostaza



ei naturistă) şi ochii care au trădat-o, şi nu i-au vestit sosirea răpitorului.

Dar, şi partea interesantă a întregii istorii începe abia aici, eroul nostru o ascunde nu în casă, ci „în sălaş de păunaş". Din nou Sora Soarelui se află în preajma (simbolică) a păunului, iar lucrul acesta este plin de nebănuite/ consecinţe.

Soarele, ca un frate vajnic ce este, va veni, cât de curând, să-şi caute sora: „Colea-n zori revărsători / Doi luceferi trecători / Mai la urma tuturor / Iată şi Soare tânăr călare. / Ion de veste că prinsese / Şi-nainte că ieşise / C-un colac de grâu curat / C-un pahar de băutură / Şi mai mult cu voie bună: / – Ţine, Soare, ia şi bea! / – N-am venit vinul să-ţi beau / Da' am venit sora să-mi iau! / – Cată Soare unde-ţi pare / Numai colea s-o nu câţi / În cei naşi de păunaşi / De-oi scăpa de v-un păun / Mi-oi lua d-un cal mai bun / D-oi scăpa de-o păunită / Mi-o lua de-o cuconiţă". Întregul dialog peste cusut cu aţă albă: eroul departe de a fi reticent şi viclean iese de parcă ar întâmpina un alai de nuntă, îndemnând cu băutura şi cu urările tradiţionale; Soarele vine direct la casa lui, căci, fiind atoatevăzător, nu putea să nu afle unde îi este sora ascunsă. Dar, cu toate acestea el tot nu ştie de unde să o ia; în fine, feciorul, prin condiţia (i.e. interdicţia) pe care o formulează, trădează chiar secretul ascunzătorii. Cu toate acestea, în toate textele pe această temă, tânăra fecioară nu poate fi recuperată, rămânând ca soţie pentru viteazul care a răpit-o. Întâlnim, ca şi în balada citată, acelaşi triunghi

de fiinţe mitice: Soarele, calul şi păunul (să nu uităm că pentru un păun scăpat, feciorul cere un cal, desigur, din herghelia soarelui). Iar obiectivul rivalităţii tuturor este Sora Soarelui.

Certă este, în acelaşi timp, lipsa de logică narativă a tuturor acestor colinde. Incoerenţa epică nu-şi poate avea explicaţia decât în existenţa unui surplus (simetric) de coerenţă simbolică. Altfel spus, slăbiciunea legăturilor de tip narativ (bazate pe o logică imanentă, cauzală) trebuie să fie compensată de puterea unor alte relaţii, de esenţă mitologică (bazate pe o logică simbolică ce transgresează sensul lor imediat). Iată de ce colinda noastră (construită ca o poveste fără unitate internă, dar din care transpare evident un factor de coerenţă lăun



trică, de natură mai mult simbolică decât epică) îmi apare ca o relicvă, sărăcită şi fragmentată din**tr-**un mai vechi şi mai bogat mit autohton. Pentru a-l reconstrui trebuie să ţinem seama de relaţia dintre soare şi păuni „de interdicţia soarelui (implicit formulată în colindă) de a se apropia de păsările sacre. În schema noastră apar mereu Soarele, Sora Soarelui, păunii şi viteazul peţitor. Triunghiul Soare-p**e**ţitor-S**o**ra Soarelui este marcat (după cum am văzut) de contradicţii şi excluderi reciproce: medierea şi rezolvarea conflictului e imposibilă. Sora. Soarelui nu poate fi obţinută (nici de Soare, nici de viteaz), iar soarele şi feciorul îndrăzneţ se află în permanent conflict. Apare însă acum, cu rol mediator, păunul în faţa lui puterea Soarelui e anihilată, iar îndărătnicia surorii sale e domolită. Feciorul, stăpânul păunilor, poate astfel să-ş**i** fure mireasa şi să scape, după acest act temerar, întreg şi nepedepsit. Pentru a explica o asemenea structură simbolică (bazată pe opoziţii şi interdicţii) trebuie să presupunem existenţa unui fundal de referinţă, adică existenţa unui probabil mit arhaic, în care apăreau şi eroii noştri şi care justifica „atitudinile" lor actuale. Mitul ar fi stabilit astfel, printr-o „istorie sacră", probabil cosmogonică, spaţiile în care au ele voie să se mişte, postulând deci graniţele peste care niciunul din ele nu poate trece (la fel cum textele despre Soare şi Lună „fixează" locul etern al celor doi protagonişti, pe harta mitică a lumii).

Şi iată, situâ**ndu-**se pe o poziţie analogă lui Mende-leev, cum ar fi putut arăta trăsăturile de bază ale acestui mit, trăsături deduse din atributele şi relaţiile tuturor elementelor culturale care-l înconjoară:

va fi fost o istorie sacră, poate chiar o cosmogonie; soarelui, care pe atunci nu era încă astrul zilei, i **s-**ar fi interzis să umble la sălaşul de păuni; călcând interdicţia, aceştia au scăpat **–** penele lor strălucitoare au devenit, poate, constelaţiile **–** iar. soarele, drept pedeapsă, a fost transformat **într-**un glob de foc, care încearcă zilnic, prin cursa sa" să regăsească şi să adune păunii risipiţi. Acest mit ar fi devenit, în colindă, doar o secvenţă funcţională, menită acum să completeze o altă naraţiune mitică (a răpirii Surorii Soarelui) şi să explice prin**tr-**o interdicţie prefigurată eşecul astrului de a**-**şi recupera sora, ascunsă

39

tocmai acolo unde puterea sa divină nu mai putea avea niciun efect.

Este aici însă doar o *Ipoteză* (şi scriu acest cuvânt cu majuscule tocmai pentru a accentua caracterul probabilistic al ideii de mai sus), căci, după câte ştiu, un asemenea text nu este menţionat nicăieri. Pe de altă parte, numai presupunând un asemenea ansamblu mitico-simbolic putem justifica incoerenţa narativă amintită, putem da un sens şi o ordine interioară acestei străvechi colinde populare. De aici nu se poate însă deduce că doar mitul presupus de noi (înţeles ca poveste, că istoria narativă) e singura soluţie justă. Elementele centrale (Soarele, păunii şi interdicţia întâlnirii lor) pot fi grupate şi în altă sau alte structuri narative. Care va fi fost cea originară este însă o întrebare ce depăşeşte puterile noastre actuale de reconstituire a formelor culturale arhaice. Dar, dincolo de textul şi mitul discutat un singur lucru este sigur: în relaţia (i. e. Înfruntarea) dintre Soare şi eroul pământean apare întotdeauna pana de păun şi după cum vom vedea calul, ca elemente ajutătoare şi mediatoare, elemente prin care viteazul reuşeşte să se impună în faţa adversarului său.

Iar această întâlnire e posibilă numai datorită existenţei Surorii Soarelui, fiinţă râvnită în egală măsură de nefericitul frate**-**mire şi de victoriosul şi luminosul erou pământean. Structura descrisă ar cuprinde aici ecouri din mitul incestului (concretizat în balada *Soarele şi luna*), din miturile şi simbolurile legate de faptele şi apariţia eroilor solari, din ciclurile epice ale viteazului fără pereche oare dobândeşte o mireasă după inima lui, răpi**nd-**o din**tr-**o lume sacrală (vechi urme ale hierogamiilor zeilor vegetaţiei) şi, în fine, din presupusul (şi discutabilul) mit care leagă soarele de păsările sfinte (ori consacrate): păunii. Cititorul poate observa deci, că nicăieri relaţia descrisă nu se

concretizează textual în ansamblul ei. Ne-au rămas numai fragmente epice, imagini, simboluri, contopite în formulele actuale ale creaţiei folclorice; aici ele capătă valori noi, aşa încât e greu de spus care a fost sensul iniţial (mai putem avea oare curajul să-l căutăm pe cel originar? şi ce raport are el cu sensul contemporan, încercarea noastră nu stabileşte priorităţi în timp, ci vrea doar să restituie sensul firesc, folcloric, şi poate sensul adânc, mitic, pentru o mai dreaptă înşele

40

rere a lumii mitologiei române. Mitologie în care Sora Soarelui apare ca o figură în care se amesteca luminile Şi umbrele evilor trecuţi. Senină şi aproape intangibila, doamnă a florilor, zână ursitoare, fiinţă tutelară a tinerelor fete, stihie sălbatică şi, mai presus de toate, frumuseţe fără seamăn, mereu, râvnită şi mereu sortita conflictelor nefericite: aceasta este Sora Soarelui, străveche prezenţă mitologică românească, simbol şi egidă a cărţii de faţă.

SOARELE ŞI EROII SOLARI

„Pare soare când răsare / Da' nu-i soare răsărit / Că-i Ion împodobit..." (M. Brătulescu, 1964, p. 127.) Evident că nu este soarele, ci voinicul nostru, călare şi împodobit aşa cum îi stă bine unui viteaz, pe măsura lui! Să fie oare comparaţia cu soarele o simplă figură de limbaj, o metaforă (să zicem) gratuită? Cred că nu! Şi aceasta pentru că nimic nu este gratuit în folclor, deoarece fiecare element poetic se revendică din**tr-**un substrat mitico-simbolic bine precizat. În acelaşi timp, în artă nu există niciodată gratuitate pură, ci doar diverse ierarhii de ordonare a înţelesurilor, ierarhii care fac ca unele sensuri să ne apară mai dense, desigur în defavoarea altora, care ne apar golite de conţinut.

Ideea care conduce studiul de faţă este aceea că atributele mitice ale zeităţilor solare din vechime au fost transferate, pe tărâm folcloric, unor eroi de excepţie, care îndeplinesc o seamă de fapte vitejeşti, fapte pe care, în istoriile sacre de odinioară, le realiza suprema divinitate cerească. Metaforele luptei, ale înfruntării dintre Soare şi eroul pământean alături de metaforele ce codează analogiile dintre ei, precum şi de imaginile transferului de valori şi funcţii (o miresă, o pană magică, un cal etc.) sunt forme prin care răzbate aceiaşi semnificaţie mitologică. Să le urmărim deci, pas cu pas, pe un traseu ce ne poate conduce spre nebănuite revelaţii.

Am văzut, din temele legate de Sora Soarelui, că voinicul trebuie

să străbată marea înot, pentru a ajunge pe tărâmul fermecat, unde sălăşluieşte aleasa sa. O asemenea ispravă joacă rolul unei probe de iniţiere, probă oare îl consacră ca un erou de excepţie. Ea implică



de altfel şi evidente aluzii maritale, fapt ce se vede şi din vorbele unei aprige fecioare: „Bărbat oi lua / Care **s**-a afla / Dunărea să-noate / Ridicând din coate / În picioare stând / Buzdugan purtând". (*Balade*… 1967, vol. II, p. 227.) Dar, cel mai adesea, tânărul străbate marea ajutat de calul năzdrăvan. În colinde, acesta, ameninţat că va fi vândut, îi aminteşte stăpânului său că el l-a trecut marea, şi încă nu oricum, ci fără să-l ude deloc. Contaminată de imaginile basmelor, găsim aici nu viziunea unui înot fără de pereche, ci a zborului fabulos peste mări şi ţări. Esenţial rămâne însă faptul că numai cu ajutorul calului năzdrăvan este posibilă trecerea mării de la un cap la altul. Şi, să fie oare o întâmplare că nici Vânătu, nici Roşu, ci numai „Galbina" reuşeşte să-l poarte pe fecior până la „coada mării"? Cred, mai degrabă, că găsim aici o discretă sugestie referitoare la natura solară a acestui grup eroic, grup în care feciorul, deşi îl înfruntă pe soare, are atribute solare tipice. Iar dacă aluzia cromatică este doar o „discretă sugestie", alte versuri vin să îmbogăţească fişierul nostru de argumente: „Sub cetate-n cea livadă, / Joac-un june calul bun / Da' nu-l joacă cum să-l joace / Mi-l desuce şi-l întoarce / După lună, când îi plină / După soare, cum răsare". (M. Brătulescu, 1964, p. 135.) Aceste imagini poetice, superbe metafore, cuprind însă un conţinut real şi, mai mult chiar, unul strict delimitat etnografic. Este vorba despre obiceiul (fecioresc prin definiţie) al „încuratului" cailor: „Îneurarea cailor, numită şi alegerea cailor, este o datină ce se ţine de regulă în sâmbăta lui Toader, sau mai bine-zis, în ziua lui Sân-Toader… în această zi, toţi sătenii din localităţile amintite […] care au cai ies cu dânşii la loc deschis şi acolo încep a se întrece în fugă. Care ajunge mai degrabă la ţintă, acela e cinstit şi sărbătorit de toţi, acela câştigă premiul care constă mai ales în laudă". (S. F. Marian, 1899, vol. II, p. 77 – 78.) Concursurile, întrecerile şi probele de vitejie sunt manifestări tipice pentru sărbătorile legate de venirea noului an, adică, în termenii calendarului arhaic, de „renaşterea naturii. Raţiunea lor e simplă: se credea că risipa de energie prilejuită de aceste manifestări (carnavaleşti în esenţă) poate stimula forţele (încă în cumpănă) ale lumii ce se pregăteşte pentru o nouă întrupare. Încuratul cailor implică două momente: o

dată este



vorba de cursa hipică propriu-zisă şi, a doua oară, de „jucatul" cailor pe loc, de strângerea şi „cofrângerea" lor din Mu şi din scări. Alergarea ar fi copiat modelul miticului personaj San Toader, care, se spune, „cu nouă. cai ai săi se ia după Soare şi-l fugăreşte" (idem, p. 35). Soarele, la rândul său, este un călăreţ de excepţie: fiind prototipul călătorului este firesc ca el să-şi asocieze şi aceste nobile animale, pe care, fie le încalecă, fie le înhamă la carul său triumfal. „Cursierii solari" sunt apariţii cunoscute în aproape toate mitologiile, căci aceste animale, iniţial integrate simbolisticii infernale, chtonieene, au devenit ulterior nu numai asociaţi, ci şi simboluri ale astrului zilei. (Despre această transformare vezi pe larg în G, Durând, 1977, p. 89 – 95; J. Chevalier.

1974, vol. I, p. 350 – 365 şi M. Eliade, 1964, p. 130.) Soarele însuşi implică numeroase trăsături funebre, căci el moare şi renaşte zilnic, vine şi pleacă spre tărâmul de dincolo, fiind după spusa versului popular „mergător şi-napoi întorcător". Mişcarea ciclică îi este specifică „căci, în afară de rotirea zilnică, Soarele mai cunoaşte o moarte temporară şi o renaştere triumfală, cu ocazia solstiţiului de iarnă. (Vezi M. Eliade, 1964 p. 123, P. Frie-drich, 1978, p. 39 sau sintetic J. Chevalier, 1974, vol. IV, p. 214 – 223.) în această gamă de simboluri şi imagini mitice, alergările cu caii pământeni ne apar ca un substitut ritual al cursei celeste, ca un mijloc magic de sprijinire şi întărire a cursierilor solari. Ele au loc ori în perioadele de criză ale naturii, adică în timpul iernii, când ceata de colindători cutreiera astfel satul („Junii vin cai în curând / Tot jucând şi colindând" – C. Mohanu.

1975, p. 11), ori odată cu reînvierea firii, primăvara, când alergările hipice sunt o manifestare rituală frecventă (un argument în plus îl aduc obiceiurile junilor braşoveni, unde grupul de călăreţi constituie o constantă *e* peisajului ritual).

Dar nici jucatul cailor pe loc nu trebuie trecut cu vederea! Din versurile citate la începutul acestei discuţii putem înţelege că el avea loc numai în momente bine definite ale zilei: pe lună plină ori în răsăritul soarelui. De fapt, imaginile acestea sunt destul de înceţoşate şi greu de descifrat. Ce poate să însemne faptul că jucatul calului se face „după soare" ori „după lună"? *Se* poate spune (cu un minimum de zel interpretativ) că ar fi

44

aici o sugestie temporală (*când* se joacă murgul); dar la fel de bine ar putea fi o indicaţie rituală (*cum* trebuie jucat calul). Iar această idee nu este una aruncată în vânt, căci iată ce aflăm din alte texte populare: „La roşu de răsărit / Mândru joacă un voinic / După Soare se întoarce / După soare când răsare / După lună când lumină”. (I. Bârlea, 1968, vol. I, p. 167.) Alteori imaginile poetice sunt şi mai „ermetice”, căci eroul călare „se sucește-n curcubeu”, fapt care ne pune în vădită încurcătură: putem să ne oprim la un sens pur literar (figură de stil), sau trebuie să căutăm, din**tr-**o perspectivă antropologică, sensul general, referirea rituală şi mitologică precisă? Autorul **s-**ar dovedi inconsecvent cu sine (cu propria**-**i metodă) dacă nu ar crede că dincolo de aceste imagini poetice zace un conţinut arhaic şi cultural, mult mai complex. Dar, în acelaşi timp, autorul ar da dovadă de excesivă îndrăzneală, dacă **s-**ar avânta **într-**o pripită interpretare teoretică, deoarece ambiguitatea acestor texte, cumulată cu lipsa unor informaţii etnografice revelatoare, nu ne permite sesizarea nici unei căi convingătoare de explicare a imaginilor folclorice amintite. Am putea nota aici un singur amănunt: ambiguitatea temporală în care se desfăşoară acest obicei. El are loc în clipele răsăritului, la crucea zilei şi a nopţii, atunci când pe cer se pot vedea atât soarele cât şi luna. Textul ar putea sugera faptul că eroul nostru stă mereu *cu faţa* la un astru; el „se întoarce” după soare atunci când acesta a răsărit, sau după lună, deoarece şi aceasta îşi aruncă lumina asupra pământului. Dacă această observaţie este justă, gestul eroului ar avea atunci o vădită finalitate mediatoare: el se adresează celor două astre menite să nu se întâlnească niciodată, **într-**un moment de cumpănă, de trecere când ele se află, totuşi, în acelaşi timp pe bolta cerească. Actul său magic şi sacral se situează astfel între două etape opuse ale firii (ziua**-**noaptea) şi între două prezenţe divine antagonice (soare**-**lună). Astfel eroul mediază, unifică diversele nivele de întrupare ale existenţei (desigur în planul metaforic al ritului), lucru ce este în consonanţă cu atributele sale de viteaz de excepţie şi cu rolul său de erou cosmogonic şi civilizator.

Sesizând aceiaşi relaţie, dar **într-**un alt context explicativ, tangenţial discuţiei noastre, savantul român Octa

45

vian Buhociu spune: „Textele înseşi ne indică corespondenţa

dintre fecior sau feciorul călare şi soare, pe de o parte, cu fata mare, întrupare a apei şi lunii şi rădăcină a vieţii, pe de altă parte". (O. Buhociu, 1979, p. 91.) Deci imaginile noastre au evidente afinităţi cu simbolistica solară şi cu relaţia incertă şi mereu pusă sub semnul îndoielii dintre atributele masculine şi puterea soarelui şi caracteristicile feminine şi simbolistica lunară. Să lăsăm totuşi aici un semn de întrebare şi o problemă ce-şi mai aşteaptă dezlegarea şi să privim mai departe asupra altor imagini ce vin să întărească rezonanţele solare ale acestui grup eroic (feciorul şi calul năzdrăvan): „fără Ion bun băiat / Strânse calu-n frâu mi-l strânse / Cum mi-l strânse, mi-l cofrânse / Calu-i sare şi-mi răsare / Şi mi-s calcă-n câmpii d-arşi / Câmpii d-arşi îşi înverzesc / înverzesc şi otăvesc". (C. Mohanu, 1975, p. 65.) Calul fermecat calcă ori „sare" în câmpie, în livadă ori în codru, gest urmat imediat de înverzirea întregii naturi. În alte situaţii, el calcă în piatră seacă, desfăcând izvoarele şi aducând astfel fertilitatea în zonele sterpe ale lumii. Jucatul cailor se leagă, prin consecinţele sale, de magia fertilităţii, căci el generează o adevărată explozie de vitalitate şi belşug. Săritul este, la rândul său, un fapt ritual cu implicaţii magice fertilizatoare: căluşarii, cerbul, colindătorii ori chiar drăgaicele („Sări în sus, drăgaică, sări…") vin sărind, căci un asemenea gest derivă din actul fecundator al animalelor şi stihiilor firii. Traian Herseni, **într-**o lucrare importantă pentru cunoaşterea folclorului românesc, este cel oare explică sensul acestor imagini şi-l leagă de magia fecundităţii, tipică pentru mentalitatea arhaică şi viziunea naturistă asupra universului.

Comentând următoarele versuri: „Măi Ioane, Sfinte Ioane / Săi în vânt, să-i în pământ / Săi în vârful munţilor / De dă roadă codrilor / Mană albă grânelor / Sănătate tuturor", cercetătorul amintit spune: „Numai că a sări în Ţara Oltului (de altfel nu numai acolo) înseamnă două lucruri diferite, deşi unul derivat din celălalt:

1) a te îndepărta cu amândouă picioarele de pământ, **într-**un scop oarecare (a sări peste pârâu, peste un gard… iar la animale a se ridica cel puţin în două picioare […];

2) din acest ultim înţeles derivă al doilea, numai pentru patrupede: a fecunda, taur care sare vaca […]. Cerbul



Ivin divinitatea din brădet fecundează *more animalica* dă-i şi pământul, muntele şi ţărâna, şi asigura roade? tuturor? pâine şi

sănătate pentru oameni". (T. Her-*hZ* 977 P '22? 5 Dar, acelaşi savant comite o ciudataroare când'd analizând acest motiv în ansamolul său, con-*IZ*în aparentă e vorba de un «călăreţ solar», dar S ce ulmea Tcontrazice acest lucru, încât am putea spune că el este tocmai, dimpotrivă un calare antiso-l repară pagubele lăsate de soare..." (idem, p 22 f Greşeala vif din aceea că zonele pustiite pe are actul magic le redă vieţii, stat înţelese ca nişte teritorii arse şi pârjolite de soare. Dar colindele nu afim* Xăieri şi nici nu sugerează măcar rolul malefic al soarea De altfel funcţia" de devastator şi incendiator este fără sens pentru o tară cu climă temperata, unde astrul ziei nu p & joleşte, ci doar încălzeşte. E drept ca o asemenea trăsătură apare în mitologiile africane şi mediteraneene (în urma unor fireşti realităţi meteorologice tonsfigurate în plan mitic) dar prezenţa ei în spaţiul mitologic românesc nu poate fi susţinuta cu niciun argument. Soarele, ca entitate fizică, e acelaşi în orice punct al lumii dar ca entitate culturală, ca reprezentare mi? Lo sImbolică, el diferă de la o civilizaţie la alta. Iar dacă această delimitare teoretică nu este suficient de convingătoare, să citäm alte versuri care, păstrând structurile originare, acordă Cezarului ce este al Cezarului: gp Soare tânăr călare / Pe-un căluşel galbior / Galben Soare **şi**-mi răsare / Galben Soare-n cinehi pârliţi / Cânchi pârliti mi-a otavit /... Galben Soare şi-mi răsare Galben Soare-n piatră sare / Chiatra seaca-n patru crapă / Şi lasă râuri de apă". (N. Densuşianu, 1975, p. *li*.) Desipur că Soarele nu-şi renegă solaritatea sa, adică nu-şi schimbă atributele mitologice specifice. Din contra el şi le afirmă prin**tr-**o faptă care este în consens cu statutul său de aducător şi dătător de viaţă. Căci astru zilei trebuie înţeles, în primul rând, ca un purgator al energiilor vitale, ca un principiu înnoitor al Parilor lumii Jocul (adică săritura fertilizatoare, îndeplinita după anumite prescripţii rituale) cu implicaţiile sale magice având ca protagonist pe Soare, pe eroul solar şi pe caii năzdrăvani defineşte o altă dimensiune a ipostazei sale de regenerator al lumii, ipostaza frecventa în multe mitologii arhaice. Mircea Eliade vorbeşte de „transfor



marea Soarelui în fecundator şi creator specializat" (M. Eliade, 1964, p. 123), ca despre un proces tipic pentru legile gândirii simbolice străvechi. Jucatul calului ca expresie a energiilor fertilizatoare (a juca = a sări) va fi fost un gest magic ce putea fi atribuit şi acelui zeu al vitalităţii cosmice care era soarele. De altfel fiinţa sa mitologică se

îmbina armonios cu aceea a calului în virtutea valenţelor simbolice ale „călătoriei între lumi" şi a „forţei fecundatoare" care îi animă. Mai apoi, prin retragerea soarelui din prima scenă a faptelor sacrale, prin „folclorizarea" întregului ansamblu de isprăvi mitice, aceste atribute au fost preluate de către eroii pământeni, eroi care îndeplinesc aceleaşi funcţii ca şi divinitatea de odinioară.

Astfel, „jucatul calului" este un gest ritual, cu finalităţi magice (fecunditatea) şi cu o bogată aură simbolică. El asociază atributele fertilizatoare ale calului (atribute derivate, cred eu, din străvechi culte totemice) cu deschiderile sacrale către ciclurile vieţii şi ale înnoirii, specifice soarelui. Asocierea e posibilă datorită unităţii originare dintre soare şi „cursierii solari"; apariţia eroului uman se produce **într-**o etapă ulterioară, etapă în care interesul mitologic se mută de la divinităţile stihiale la cele umane (antropomorfizare) şi în care „eroii civilizatori" preiau o seamă din faptele sacrale şi din rosturile magice ale acestor zeităţi. Ulterior, prin procesul „folclorizării", jucatul calului începe să piardă din consistenţa sa mitică, se autonomizează şi devine un motiv călător, care circulă prin spaţiul literaturii populare. Dar, desigur, nu circulă la întâmplare: el păstrează ecouri ale statutului său simbolic iniţial, în virtutea cărora apare numai în anumite contexte (eroice şi consacratoare); astfel, jucatul calului e o probă **pre**maritală de pricepere şi vitejie; calul aprig trebuie îmblânzit şi încălecat „făr' de frâu / făr' de căpăstru, / făr' de leac de bici de mână" (C. Brăiloiu şi colab., 1978, p. 107); tot astfel cetele colindătorilor ori ale nuntaşilor vin şi ele jucându-**şi** calul, sau, mai mult, jucându-l când pe pământ, când în slava cerului; mirele **care se-nc**umetă să o răpească pe Sora Soarelui ţine să-**şi** dovedească, şi prin aceste gesturi premergătoare, calităţile sale ieşite din comun: „Sub cer roşu-n răsărit / Calu-**şi** joacă an voinic / Şi mi-l joacă jos pe lunci / Şi mi-l joacă şi mai



sus / Tot mai sus pe lângă lună / Ţinând în mână de-o-cunună / El plecase să se-nsoare / Să o ia pe Sora Soarelui". (Idem, p. 79.)

Dar, să remarcăm un lucru interesant: jucatul cailor nu se individualizează ca atribut al unui singur personaj, ci apare ca o trăsătură specifică unui cuplu de doi tineri viteji: „Dinaintea stolului / Mi sunt doi feciori de ţară / Doi feciori cu doi cai buni / Caii le sunt verişori / Feciorii sunt frăţiori. / Iar anume cine-mi este / Mi-este Ion voinicel / Ioniţă tinerel / Şi-amândoi sunt buni bărbaţi: / Strânge caii,

mi-i cofrânge / Caii-mi sare şi-mi răsare / Caii-mi sar în codrii-uscaţi / Codrii-uscaţi că-şi înverzesc / Feciorii caii-şi adumbresc…" (C. Mohanu", 1975, p. 76.) Este vorba deci de doi fraţi-eroi, fraţi încălecând doi cai care sunt, la rândul lor, înrudiţi. O asemenea situaţie nu trebuie să ne mire, deoarece şi în basme, calul lui Făt-Frumos este frate cu calul zmeului „având însă un surplus de inimi, adică de putere magică. Caii înrudiţi derivă probabil dintr-o structură totemică arhaică, în care animalul era adorat nu ca individ, ci ca specie; rudenia ar fi o modalitate metaforică de exprimare a substanţei sacre care circulă de la unul către altul, „divinizând" (dacă vreţi) orice apariţie cabalină.

Cei doi fraţi mai au, dincolo de atributele fertilizatoare, o trăsătură aparte: „Voi mi-ţi veni sus pe cer / Cu luna mogoroşind / Cu soarele sfătuind / Cu doi luceferi iucând". (M. Brătulescu, 1964, p. 129.) Asemenea miticului Crăciun, asemenea fabulosului său cortegiu, ei străbat cerul în lung şi în lat, zboară pe caii lor năzdrăvani, alăturându-se aştrilor zilei şi nopţii. Ne-am putea întreba deci, cine sunt aceşti doi feciori, aceşti doi fraţi, care trezesc natura din letargie şi care parcurg înaltul cerului ca doi luceferi. Ei pot fi doi Feţi-Frumoşr cu stea în frunte, două divinităţi stelare, doi fraţi nedespărţiţi, adică – de ce nu – cei doi Dioscuri. Analogia noastră poate părea doar o trăsătură de condei, un simplu joc al gândului, dar ne vom strădui să o susţinem: Şi să o fundamentăm atât prin argumente teoretice, cât şi prin invocarea celor mai revelatoare texte populare. Ideea nu este de altfel nouă, căci încă de pe la sfârşitul veacului trecut Atanasie Marienescu sesizase asemănarea dintre eroii antici şi personajele din basmele



române. Ulterior, Lazăr Şăineanu va considera, în clasificarea basmelor, că există chiar un tip epic „al Dioscurilor", în care cei doi fraţi gemeni au de înfruntat mai multe obstacole şi fiinţe fabuloase, rămânând însă întotdeauna nedespărţiţi. Iată care ar fi puntea de legătură dintre mitologia' greacă şi eposul popular românesc: „Antichitatea clasică cunoaşte mai mulţi fraţi gemeni: Heracle şi Iphiclu, Pelias şi Nereu, Amphion şi Zethe, Lynceu şi Ida, Castor şi Pollux. Dar dintre toţi, aceştia din urmă, Dioseurii, se apropie oarecum de ciclul nostru, atât prin naşterea lor minunată cât şi prin devotamentul lui Pollux, al fratelui nemuritor, care renunţă la jumătate din nemurirea sa spre a împărtăşi soarta muritoare a fratelui său

Castor". (L. Şăineanu, 1978, p. 385.) Mai recent, Octavian Buhociu, folosind materialul epic din balade, a încercat să dea o explicaţie temelor epice ale fraţilor gemeni, considerându-le drept matca ce uneşte două izvoare: a) un grup de informaţii arhaice asupra raporturilor de parentate din străvechile ginţi autohtone (din această perspectivă frăţia ar apărea ca una din relaţiile pilon ce susţine întreaga structură familiară românească); b) un presupus fundal mitic, legat de gemenii divini, pereche care întemeiază o lume şi instaurează o regalitate: ar fi vorba despre un „mit dinamic al domniei" şi al frăţiei sacre (v. O. Buhociu, 1979, p. 97 – 99; 323 – 325; 337 – 338). În acest sens, imaginile folclorice din colinde, prin care cei doi eroi sunt consacraţi, precum şi anumite aluzii „împărăteşti" aduc argumente noi şi pot întări această interpretare: eroii sunt primiţi de domnitor, care le cedează chiar puterea lui: „Şi vom sta şi-om d-uspăta / Câteşitrei, cu Mihai-Vodă / Şi-om ieşi la cioc-maidan / Şi vom sta şi-om judeca: / Ce-i drept la dreptate / Şi ce-i strâmb, la strâmbătate / Că-i ţara pe mâna noastră / Nu-i luată cu sabia / Şi-i luată cu puterea". (C. Mohanu, 1975, p. 75.) Aceste metafore consacratoare (în mod ciudat neobservate şi neanalizate de O. Buhociu) consonează cu finalitate epică a temelor din baladele „Dobrişan" ori „Mircea Ciobanul". În ambele cazuri apare ideea unui „mit al domniei" bazat pe „frăţia sacră", pe puterile întemeietoare ale celor doi fraţi divini. Revelator este acest vers: „Nu-i luată cu sabia / Şi-i luată cu puterea". Astfel, ei capătă domnia nu datorită unui act violent, nu prin luptă şi înfruntare



ostăşească, ci prin însăşi „puterea" apariţiei lor, prin prestigiul sacral pe care îl are coborârea lor în împărăţie, puterea acestui cuplu nu trebuie să se exteriorizeze în act; ea stă în însăşi prezenţa lor, fiind, cu alte cuvinte, o autentică *hierofanie*.

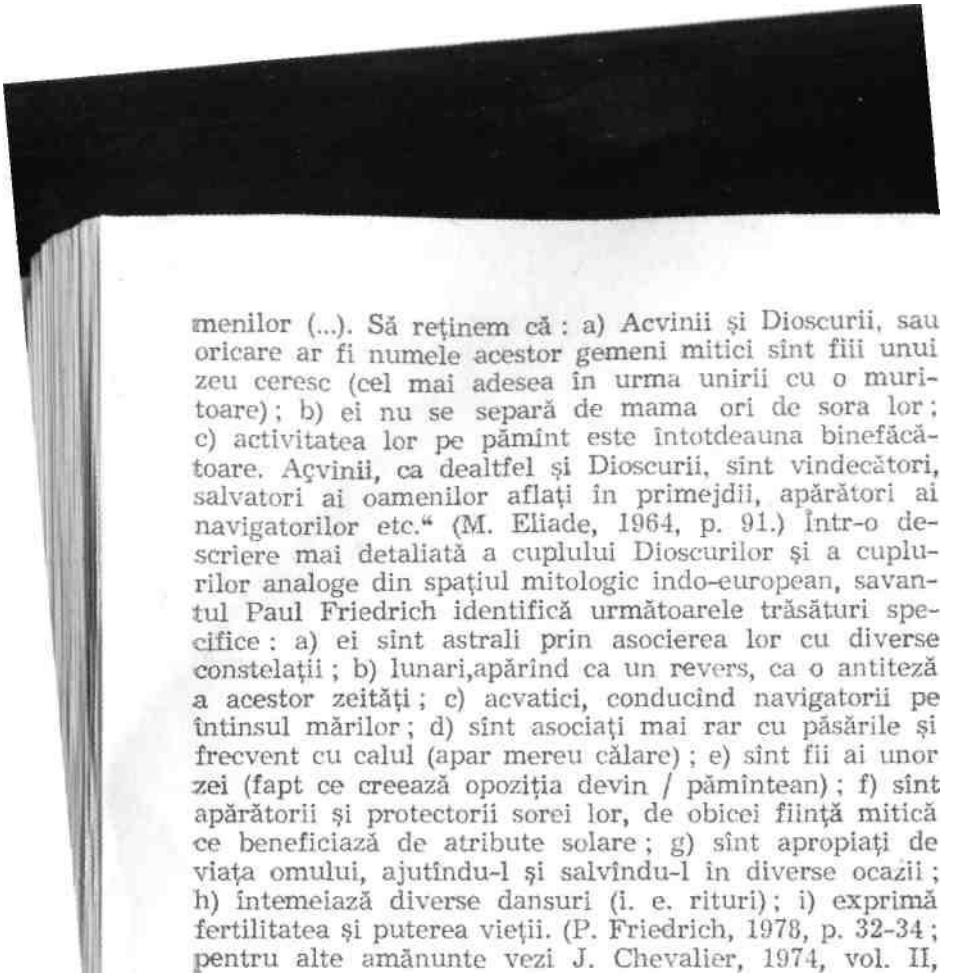
Dincolo de aceste aspecte, cercetarea noastră îşi va continua drumul pe o altă cale, probabil convergentă ori paralelă cu cea a savantului citat. Pentru a înţelege mai. bine relaţia dintre temele narative legate de faptele celor doi fraţi de excepţie şi substratul mitologic străvechi din care ele se trag, voi introduce în această discuţie un termen nou: cavalerii danubieni.

Cine sunt ei? De fapt, prea multe lucruri nu ştim despre aceste, pline de umbre, zeităţi geto-dacice, căci nu ni s-au păstrat decât câteva basoreliefuri care transcriau, în termenii iconografiei greceşti, ceea ce

va fi fost (în termenii an-iconici locali) „chipul" acestui cuplu divin. Datorită unei asemenea traduceri de vocabular mitico-simbolic, apropierea lor de profilul Dioscurilor se impune de la sine; dar acest fapt nu rezolvă dilema noastră, căci el nu ne poate spune nici ce aveau în plus şi nici ce aveau în minus zeităţile geto-dacice amintite. O sumară sinteză despre călăreţii danubieni sună astfel: „Divinităţi de origine geto-dacică, cu nume antic necunoscut. Sunt reprezentanţi printr-o triadă alcătuită dintr-o zeiţă încadrată de doi cavaleri şi care poartă în suliţă balaurul dacic şi calcă duşmanii sub copitele cailor". (D. M. Pippidi şi colab., 1976, p. 141; pentru o prezentare mai amănunţită, vezi R. Florescu şi colab., 1980 „p. 85 – 87.)

Pornind de la aceste date, se impune compararea dintre trăsăturile lor bănuite, profilul bine conturat mitologic al Dioscurilor ori al Acvinilor indieni şi faptele cuplului de eroi din colindele şi baladele româneşti. Avem astfel în faţa privirii următorii termeni ai ecuaţiei: cavalerii danubieni (arhaici, autohtoni, necunoscuţi), Dioscuri (arhaici, neautohtoni, cunoscuţi), personajele din folclor (contemporane, autohtone, cunoscute).

Iar dacă ştim cam ce va fi fost cuplul zeilor geto-dacici (într-o sumară şi fragmentară schiţă), să întregim tabloul nostru mitologic cu profilul Dioscurilor: „Acvinii ca şi Dioscurii (…) sunt fiii zeului cerului. Mitul lor datorează mult hierofaniilor celeste (…) şi sacralităţii ge



menilor (...). Să reţinem că : a) Acvinii şi Dioscurii, sau oricare ar fi numele acestor gemeni mitici sînt fiii unui zeu ceresc (cel mai adesea în urma unirii cu o muritoare) ; b) ei nu se separă de mama ori de sora lor ; c) activitatea lor pe pămînt este întotdeauna binefăcătoare. Açvinii, ca dealtfel şi Dioscurii, sînt vindecători, salvatori ai oamenilor aflaţi în primejdii, apărători ai navigatorilor etc." (M. Eliade, 1964, p. 91.) Într-o descriere mai detaliată a cuplului Dioscurilor şi a cuplurilor analoge din spaţiul mitologic indo-european, savantul Paul Friedrich identifică următoarele trăsături specifice : a) ei sînt astrali prin asocierea lor cu diverse constelaţii ; b) lunari,apărînd ca un revers, ca o antiteză a acestor zeităţi ; c) acvatici, conducînd navigatorii pe întinsul mărilor ; d) sînt asociaţi mai rar cu păsările şi frecvent cu calul (apar mereu călare) ; e) sînt fii ai unor zei (fapt ce creează opoziţia devin / pămîntean) ; f) sînt apărătorii şi protectorii sorei lor, de obicei fiinţă mitică ce beneficiază de atribute solare ; g) sînt apropiaţi de viaţa omului, ajutîndu-l şi salvîndu-l în diverse ocazii ; h) întemeiază diverse dansuri (i. e. rituri) ; i) exprimă fertilitatea şi puterea vieţii. (P. Friedrich, 1978, p. 32-34 ; pentru alte amănunte vezi J. Chevalier, 1974, vol. II, p. 371 – 372.)

Să încercăm acum să depanăm firul textelor populare, în căutarea acelor momente care pot să arunce o lumină nouă asupra ansamblului mitic pe care-l discutăm aici.

1) Dioscurii sunt, în primul rând, divinităţi solare şi uraniene. „Această numire de «fii ai lui Zeus» o întâlnim o singură dată la Dioscuri şi ea este în legătură cu o credinţă ce are o bază aparte, credinţă răspândită la mai toate popoarele: că gemenii sunt rodul unei zămisliri supranaturale, respectiv din zeul fulgerului şi al ploilor". (Gh. Muşu, 1971, p. 8.) Atributele solare apar şi în textele foclorice: cei doi feciori au întotdeauna părul galben şi încalecă pe „cai igneici" (numele lor este adeseori Galbina ori Roşul). După cum am văzut, ca şi soarele,

ei aduc fertilitatea şi belşugul.

2) Dioscurii constituie un cuplu nedespărţit de viteji eroi; cel mai adesea ei sunt văzuţi călare, fie amestecaţi *în* tumultul luptelor, fie zburând pe cer şi vestind ori prevestind victoria unuia din comandanţi. Cei doi tineri

52

nu pot fi închipuiţi fără caii lor, căci „Dioscurii sunt şi unul şi altul zei cavaleri, iar literatura şi arta îi reprezintă mai ales călare". (Ed. Saglio, 1926, voi II, p253.) Probabil că stau, în aceste imagini, vechi ecouri din substratul totemic al cultului lor, din vremea în care erau adoraţi caii sacri şi nu stăpânii lor. Dar, în aceiaşi situaţie se află, după cum am văzut, şi imaginile din folclorul românesc. Cei doi viteji sunt fraţi; războinici fără de egal, ei au acces la puterea împărătească, dominând asupra lumii; amândoi sunt călări, iar „jucatul cailor", gest ce finalizează un complex magic fertilizator, trimite şi el spre un ansamblu totemic străvechi, ansamblu în care calul fecundator va fi avut un rol cosmogonic esenţial. Cu aceleaşi valori apare probabil şi calul din reprezentările iconice ale cavalerilor danubieni; în contextul mitic originar, el va fi avut funcţii sacrale, a căror aură generală o putem afla, dar pe care nu le mai putem identifica **într-**un mod strict şi bine precizat.

3) Castor şi Pollux sunt vestiţi luptători, ieşind învingători, cel mai adesea, din înfruntările lor cu alte grupuri de eroi divini. Motivul luptei apare şi în textele populare româneşti, aducând faţă în faţă, mai întâi, chiar pe cei doi protagonişti ai mitului. Întâlnim aici tema (derivată) a fraţilor despărţiţi, care se regăsesc cu greu, datorită unor însemne magice ori sacrale. Viteazul din colindă strigă în lume, căutând**u-**şi un adversar pe măsura lui. Şi nu numai pe măsura lui, dar şi identic cu el: „Strigă voinic din vârf de munte / Strigă azi şi strigă mâine... / – Unde**-**o fi, un **s-**o afla / Un voinicaş ca şi el / Pe**-**un cal negru ca şi**-**al lui / Pintenog tot ca şi**-**ai lui / Cu chivera ca şi**-**a lui / Cu suliţa ca ş-a lui?" (C Mohanu, 1975, p. 69.) Iar atunci când apare un asemenea erou, lupta începe cu îndârjire: „Detere de se loviră / Zi de vară până**-**n seară / Chiverele le spărgeară / Suliţele le frângeară / Caii lor îngenuncheară / Steteră de se**-**ntrebară: / Care ei din cine este? / Rudă bună se găsiră / Rudă bună, fraţiori / Şi caii lor veri primari". Toată această falnică luptă se desfăşoară sub semnul perfectei egalităţi: aceleaşi gesturi, aceleaşi arme, aceiaşi eroi. Frăţia lor este

rodul (şi evidenţa) acestei imposibile similitudini; întrebarea din final nu face altceva decât să consfinţească o realitate deja dovedită de înfruntarea lor eroică. Interesant este faptul

53

că arma predilectă este sulița, fapt oarecum în contradicţie cu tradiţia simbolică a paloşului în întreg folclorul românesc. Dar basoreliefurile reprezentând-i atât pe Dioscuri cât şi pe cavalerii danubieni îi arată întotdeauna înarmaţi în acelaşi fel. Este aici nu numai un argument referitor la continuitatea unui motiv mitic, dar şi un element esenţial pentru demonstrarea solarităţii lor. Acest cuplu ar fi fost, susţine Vasile Pârvan, acoliţii divini ai zeului suprem, alături de care s-ar fi bătut în înaltul cerului împotriva demonilor furtunii. „Ca şi în jocurile lor sacre, geţii acceptaseră să-l cinstească pe Zalmoxis luptând alături de el împotriva monştrilor cu chip de balaur, care în timpul furtunii îi întunecau faţa luminoasă, dar nu cu lănci indigene ca altă dată, ci cu arcul şi cu săgeţile iraniene”. (V. Pârvan, 1972, p. 79) Deducem de aici că sulița va fi fost cu adevărat străvechea armă a autohtonilor şi că, din simbolul lăncii care învinge pe balaur, s-ar fi născut vestitul stindard dacic, stindard care apare nu întâmplător şi în preajma călăreţilor danubieni. Aceştia ar fi fost primii învingători ai monstrului furtunii, aceştia ar fi fost cei care, în triumf, îi purtau în suliţă capul retezat. Alteori însă, asemenea lucrurilor care se întâmplau şi în legendele antice, cei doi fraţi trebuie să se lupte împotriva unor duşmani comuni, fie ei balauri şi zmeii din basme, ori urdiile turceşti din balade.

4) Luptători de excepţie, Dioscurii au harul de a zbura pe cer, fiind adeseori identificaţi cu stelele luminoase, ei înşişi devenind, prin tradiţii ulterioare, o constelaţie pe bolta cerească. Tot astfel apar, după cum am văzut deja, şi cei doi eroi din colinde: ei zboară, stând de vorbă cu Soarele şi jucându-se cu luceferii. Adeseori aluzia metaforică sau chiar descrierea concretă îi identifică cu stelele sfinte: „Sub d-aripa cerului / Luc, lac, doi luceferi / Nu, sunt doi luceferi / Şi sunt doi frăţiori / Este Ion şi cu Ioniţă / Şi-amândoi din păr galben / Şi-amândoi pe doi cai buni…” (C. Mohanu, 1975, p. 74.)

5) În antichitatea greacă Dioscurii erau consideraţi ca protectori ai navigaţiei, căci prin prezenţa lor luminoasă ei arătau marinarilor drumul, prin ceţurile şi întunericul mării ostile. Trebuie să recunosc că un asemenea atribut mitic m-a pus întotdeauna în încurcătură,

deoarece nu-i puteam găsi niciun corespondent în fol



clorul românesc. Desigur, pe o cale ocolită, aş fi putut spune că Dioscurii au fost, pe tărâmurile noastre, intim amestecaţi ori chiar confundaţi cu Cabirii. În cultul acestora au fost căutate (şi **s-**au găsit) multe analogii cu temele literaturii noastre populare (să amintim aici numai de încercarea de a explica motivul Mioriţei prin sacrificiul cabiric). De aceea n**-**ar fi fost exclusă fuziunea, în substanţa cavalerilor danubieni, a unor teme maritime, legate de profilul Dioscurilor şi de sedimentările mitologice realizate ulterior în fiinţa Cabirilor. Totuşi, toate aceste fraze, convingătoare poate în înlănţuirea lor, nu ar fi avut decât un conţinut ipotetic, deoarece prea puţine erau datele concrete şi mult prea multe presupunerile noastre interpretative. Dar, desigur că trebuie să existe şi un „daimon" favorabil cercetătorului, căci, atunci când nici nu mă mai aşteptam, iată textul mult căutat: „La bohaz de mare/ S nouă corăbioare/… De valuri bătute / De maluri trântite. / Vântul începură / Marea**-**nfuriată / Şi**-**n larg le trăgeară / Nimeni nu le vede / Nimeni nu le**-**opreşte. / Făr' de doi feciori / Sunt doi frăţiori /… Ei îmi vin zburând / Nici pre cer / Nici pre pământ / Cu soarele sfătuind / Cu luceferii jucând… u (C. Brăiloiu şi colab., 1978, p. 39.) Ipostaza este aceeaşi, doar fapta diferă: locul intervenţiei magice se situează în peisajul marin, fapt ce demonstrează iarăşi perenitatea acestui grup eroic, care şi în această situaţie îşi păstrează aceleaşi coordonate funcţionale (fiinţe benefice) şi aceiaşi consistenţă simbolică (aura solară.)

6. Încă din mitul grecesc era postulată inegalitatea ontologică dintre Castor şi Pollux: primul este muritor, în timp ce al doilea beneficiază de un statut divin (i.e. nemuritor). După cum se ştie, Pollux va renunţa la **să-**cralitatea sa, pentru a nu se despărţi de fratele său, pentru a rămâne, în veci, împreună. Schematic, ar fi vorba despre un erou care suferă şi pătimeşte şi care, abia în final, în urma unei intervenţii şi a unei renunţări a fratelui său îşi dobândeşte adevărata sa poziţie şi valoare. Dar, un asemenea model epic apare şi în baladele româneşti; dacă însă în antichitate opoziţia era aceea dintre sacru şi profan, în textele noastre, ea se situează **într-**un plan imanent, care aduce **faţă-**n faţă condiţia domnitorului cu acea a ciobanului. În balade ca *Dobrişan* ori Mircea *Ciobanul*, eroul este un păstor care, chiar

dacă nu are ranguri şi prestigiu, are, în schimb, imense averi, adică, nenumărate turme de oi. În urma unor intrigi şi conflicte, domnitorul este pe punctul de a-l ucide, când, dintr-odată, are loc necesara revelaţie: cel umil se dovedeşte a fi frate cu cel care conduce ţara. Urmează, desigur, concilierea şi împărţirea domniei, sau, mai exact, a sferelor de influenţă. Recunoaşterea se face tot pe baza unei identităţi funciare, mutată însă în planul însemnelor sacrale: „Ia păsaţi de-l îmbăiaţi / Şi de semne să-l căţaţi / Că de-o avea vreun semnişor /Mi-o îi viţă de domn /... Semne la el că-mi găseau / Găseau în piept Soarele cu razele / În spate luna cu lumina / Iar între cei doi umeri / Luceau doi luceferi / Acilea la subsioara / Găseau scris-o săbioară; / Semne bune de domnie / Semne şi de vitejie". (*Folclor din Oltenia şi Muntenia*, 1970, p. 334 – 335.) Cei doi fraţi poartă, din naştere, dovada ascendenţei lor domneşti. Numai că unul se bucură din plin de poziţia sa socială, în timp ce soarta îl poartă, pe celălalt, pe drumul pribegiei şi-al sărăciei. Întâlnirea şi împăcarea are loc târziu, după multe peripeţii şi întâmplări dramatice. Nu am expus. aici numai o schemă de mit, ci şi modelul uneia din structurile romaneşti cel mai des întâlnite. Autorii au abuzat chiar de patetismul unei asemenea istorii, goli**nd-**o, prin excesul lor de note melodramatice, de forţa ei simbolică originară. Dar, revenind pe tărâmul culturii populare, să remarcăm faptul că această structură apare, modificată însă, şi în legendele toponimice: Oltul şi Mureşul au fost doi fraţi, care, neascultând de mama lor şi despărţi**ndu-**se, au fost blestemaţi să nu se mai **întâl**nească niciodată. Totuşi, ceea ce dă adevărata forţă a motivelor noastre este ideea *întâlnirii* dintre cei doi fraţi, idee ce se înscrie, prin deschiderea ei luminoasă, în aura mitică de solaritate specifică acestei istorii sacre. La fel se întâmplă şi atunci când se înfruntă Marcu viteazul (ori unul din Novăceşti) cu copilul de turc, ori atunci când Rădoiţă este pe punctul de a fi pedepsit pentru dragostea lui faţă de fata împăratului: cei doi duşmani descoperă că sunt fraţi, fapt ce aplanează orice conflict, aducând reconsiderarea celui „străin" (aparent) de neam şi integrarea lui în marea familie a celor favorizaţi de soartă. De altfel, Octavian Buhociu descifrează în această relaţie epică o ascendenţă mitologică deosebit de rami



ficată şi complexă: „În concluzie, eroii români însemnaţi *cu* semnele de foc sau cu semn de sabie pe cap, «săbiat» cum spune textul

prin care se descoperă că este de viţă domnească, indică o tradiţie mitică exprimată epic, paralelă cu tradiţia iraniană şi indo-iraniană şi cu celelalte tradiţii analoage indo-europene, pe care o au (românii – n.n.) desigur moştenire culturală de la daco-geţi". (O. Buhociu, 1979, p. 344 – pentru o discuţie amănunţită, vezi p. 321 – 344.) De altfel, motivele „frăţiei" şi ale". neamului" sunt deosebit de importante pentru conturarea profilului general al mitologiei române şi depăşesc, după cum e şi normal, cadrul (limitat aici) al relaţiei dintre cei doi gemeni. Cuplul gemenilor este doar un caz aparte, o situaţie de excepţie, care, tocmai prin această „liminalitate" a impresionat gândirea arhaică şi a generat un ansamblu complex de mituri şi credinţe populare. Problema „frăţiei" ar implica însă şi discutarea relaţiei (formalizate) dintre cei trei fraţi, dintre fraţi şi soră, precum şi aspectele „legării de frăţie" (ori de surate), cu implicaţiile lor mitice şi rituale. (Vezi în acest sens, deşi confuze şi neconvingătoare, consideraţiile lui E. Agrigoroaiei, 1982, p. 85 – 104.)

7. O altă trăsătură deosebit de importantă a miturilor antice ar putea fi nu identificată, dar întrezărită şi în spaţiul folcloric românesc. Dioscurii şi eroii analogi sunt întotdeauna nedespărţiţi de un personaj feminin (mamă ori soră) pe care îl adoră şi îl apără. **S-**ar evidenţia aici structuri mitice deosebit de adâncite în timp, structuri legate de cultul Zeiţe-Mume, divinitate însoţită întotdeauna de unul sau mai mulţi paredrii masculin. **S-**ar înnoda, în istoria noastră, un filon străvechi (poate de origine minoică), din care aflăm de zeiţa Rheea, alături de care străjuiau curenţii, luptători şi iniţiatori de dansuri războinice (să nu uităm că Dioscurii au „inventat" şi ei un asemenea dans). Tot astfel, Castor şi Pollux veghează asupra divinei lor surori Elena, salvâ**nd-**o atunci când este răpită de miticul erou, Thezeu. În basoreliefurile antice cavalerii danubieni apar alături de o mare zeiţă (identificată uneori cu Epona), pe care o adoră şi par a o apăra de orice pericol. În folclorul românesc Siu găsim însă nicio notă evidentă în acest sens; există însă două serii de evenimente epice, secundare, care pot *îi* interpretate şi din această perspectivă: a) în balade.



cel mai adesea, în împăcarea fraţilor, intervine mami lor. Ea este cea care dezvăluie situaţia iniţială (înrudirea) şi explică apoi despărţirea eroilor. Apariţia şi vorbele ei furtunoase sunt indiscutabile: cei doi viteji i se-supun, cu o smerenie care implică nu

numai dragoste filială ci şi, poate, un străvechi ecou al situaţiei mitice iniţiale; b) în colinde, elogiul oare se aduce celor doi tineri nu le este adresat lor, ci mamei care i-a crescut: „Ferice-o frate de voi / Şi de cin făcut pe voi, / Ce-a scăldat şi ce-a băiat / Şi la piept, ce-o d-aplecat". (C. Mohanu, 1974, p. 77.) Din nou, faptele cuplului eroic sunt direcţionate către un personaj feminin, nu însă prin *finalitatea* lor imediată (ca în mitul antic) ci prin *consecinţa* pe care o implică: lauda adusă mamei. Aceste sumare idei reprezintă doar două ipoteze, încă insuficient sprijinite de argumente concrete, care nu pot avea deci o valoare explicativă unanim acceptată.

În acelaşi timp cred însă că toate cele spuse până acum au determinat perimetrul acestui câmp de semnificaţii mitice: eroii solari apar ca o realitate a folclorului românesc, ca un grup de personaje care mărturisesc atât despre profilul unor arhaice divinităţi locale (cavaleri danubieni) cât şi despre rădăcinile adânci ale unei bogate mitologii solare româneşti, încă insuficient cunoscute şi explorate. N-aş vrea însă să uit aici – în pragul încheierii – o voce categorică, ce se pronunţă cu vehemenţă împotriva interpretării noastre: „În orice caz, cei care apar atât de des în colindele de băieţi nu sunt în genere cai solari, ci cai de voinici, iar când au un caracter magic-religios, sunt mai devreme demoni ai vegetaţiei". (T. Herseni, 1977, p. 300.) Şi totuşi nu este aici o obiecţie, cât o greşită (sau, mai exact dogmatică) situare a problemei în timp: calul cumulează atât atribute agro-vegetale cât şi solare, **într-**o firească simbioză a elementelor sale simbolice. A spune că el este numai un demon al naturii ori numai un atribut solar, e ca şi cum ai vrea să afli dacă portocaliul conţine mai mult roşu ori mai mult galben.

Iată de ce cred că formula atât de tranşantă a lui T. Herseni nu se poate susţine în totalitatea ei; ea afirmă doar un adevăr particular, adevăr care, văzut ca o etapă a cercetării, poate fi integrat şi în consideraţiile pe care le-am expus până" acum.

58

De altfel, nu vom putea niciodată susţine că mitul Dioscurilor a inspirat, în mod direct, textele populare române. Distanţa în spaţiu şi în timp e mult prea mare pentru a putea fi anihilată prin**tr-**o simplă trăsătură de condei: în acelaşi timp, asemănările sunt mult prea elocvente pentru a putea fi ignorate. Iată de ce trebuie să admitem existenţa unui complex mitic autohton, structurat pe aceleaşi coordonate, din care, prin veacuri şi prin filtrări succesive, **s-**au

desprins temele folclorice analizate aici. Iar acest cuplu divin local nu poate fi altul decât cel al cavalerilor danubieni.

Cele spuse până acum sunt doar câteva puncte de reper, câteva pietre de hotar ce nu închid, ci deschid căile spre o bogată discuţie asupra mitologiei solare româneşti. Textele folclorice, simbolurile antice, precum şi referinţele culturale sunt multiple. Mai rămâne de făcut un singur pas, pas care să unifice toate aceste elemente (între care acest studiu nu este decât o sumară introducere) **într-**o viziune teoretică amplă şi integratoare.

ÎNTREŢESUTELE LUMI **–** ISTORIA UNEI COSMOGONII

Sunt deplin convins că adevăratele personaje orî structuri mitologice se ascund dincolo de o „coajă a aparenţelor", coajă care desemnează un surplus ori uns deficit de semnificaţii culturale. Astfel, în privinţa iluziei că ştim totul despre un erou folcloric, capitolul dedicat existenţei mitologice şi folclorice a personajului Iuda va fi (cred) suficient de elocvent, nu e mai; puţin adevărat că trebuie să ne ocupăm şi de cealaltă faţă a monedei. Ce poate însemna oare „un deficit de semnificaţii"? Această situaţie apare atunci când un element simbolic, o imagine ori o schemă epică ni se par lipsite de însemnătate – desigur în contrast cu celelalte elemente semnificative din textul respectiv. Avem impresia că întâlnim doar simple notaţii, observaţii întâmplătoare ori fapte naturale, neînsemnate. Atunci când este vorba despre un animal, îl considerăm ca o apariţie zoologică, fără a ne întreba dacă nu cumva**-**el presupune şi un orizont simbolic, dacă nu cumva el trimite şi dincolo de simpla lui prezenţă. Vedem, în gesturile sale, acte fireşti, necesare sau inutile, fără a bănui că ele pot avea implicaţii rituale ori magice; interpretăm, e drept, textul din perspectiva unui cod mai mult sau mai puţin simbolic, dar acesta provine adeseori numai din experienţa noastră literară, experienţă pe care (de ce să nu recunoaştem) o credem totalitară şi imuabilă. Uităm cu atâta uşurinţă că suntem supuşi unor determinări sociale, istorice, culturale etc, şi închidem cu nonşalanţă uşile prin care am putea păşi pe un alt tărâm şi **într-**o altă lume de simboluri. Pe de altă parte **–** şi n**-**aş vrea să se pare că exagerez **–** pentru a în



delege în adânc literatura populară ne trebuie o adevărată „iniţiere", căci elementele ei constitutive, legile prin care se combină, dar, mai ales, codul simbolic în virtutea căruia întregul ansamblu

devine coerent şi capătă sens, toate acestea ne sunt, în mare parte, inaccesibile. Din fragedă copilărie şi până azi, pe nesimţite, ne-am lăsat pătrunşi de sistemul şi de secretele literaturii scrise; ne-am obişnuit cu o anumită viziune asupra lumii şi cu un anumit decupaj al realităţii; am învăţat legile constituirii psihologiei personajelor, ale motivaţiilor epice, ale organizării timpului şi spaţiului; în sfârşit, am deprins repertoriul de înţelesuri de profunzime şi ne-am format ochiul pentru a surprinde aluziile, simbolurile şi alegoriile specifice doar culturii moderne. În faţa folclorului, toată recuzita noastră exegetică se dovedeşte a fi adeseori la fel de inutilă precum erau zalele războinicilor medievali.

Gândirea noastră s-a mulat după anumite tipare şi se scurge adeseori doar pe o anumită matcă. Cititorul a devenit, conform unei inspirate formule a lui G. genette, „umanist prin esenţă, psiholog prin vocaţie" <G. Genette, 1978, p. 190.) În faţa unor universuri spirituale provenite din alte spaţii ale culturii, el se trezeşte, dintr-odată, dezarmat. Îi lipseşte codul prin care să descifreze mesajul respectiv, îi lipseşte experienţa de lectură prin care să înţeleagă normele acelei lumi. Tot astfel, folclorul, cu arhaicele sale rezonanţe, cu simbolurile sale străvechi, ne apare ca o lume pe care trebuie să o descifrăm – din nou – pentru a o înţelege şi pătrunde, nu numai la suprafaţă, ci şi în profunzime, în valorile sale tăinuite şi esenţiale. Iar dacă vrem cu adevărat să înţelegem faţa lumii de dincolo de aparenţe, dacă vrem să putem citi într-adevăr un text de literatură populară, trebuie să începem prin a-i silabisi şi buchisi alfabetul. Şi poate ne vom simţi asemeni acelui erou din basme care este – pe neaşteptate – dăruit cu harul de a pricepe limba fiarelor şi a plantelor; el descoperă deodată, plin de uimire, o lume de o infinită bogăţie, pe lângă care trecuse, până atunci, cu o suverană indiferenţă. Fie deci aceste rânduri dovada unei constante şi necesare încercări de a pătrunde în orizontul încă nebătătorit, al mitologiei populare româneşti.

61

Demonstraţia prin care-mi propun să arăt că în lucrurile mici stau adevărurile mari va porni de la unul din cele mai neînsemnate animale ale bestiarului folcloric: ariciul. Nimic fantastic, nimic eroic, nimic fabulos. Câteva legende şi basme, mai multe credinţe, două-trei aluzii răsfirate prin superstiţiile populare: ca material etno-literar, acesta e totul. Dar câte ecouri adânci se ascund înăuntrul acestor

simple „poveşti”!

Aflăm, clin credinţele populare, că oamenii se feresc să omoare ariciul, considerând că el este un animal binecuvântat, deoarece „a urzit pământul”. (L Muşlea-Ov. Bârlea, 1970, p. 283.) Dintr-odată lumea noastră se deschide pe liniile celui mai vast orizont mitologic: ariciul a făcut universul. El este deci un animal cosmogonic „un făcător de cosmos, asemeni oricăruia din marii zei al mitologiilor arhaice. Lucrul acesta pare, de la bun început, uluitor, căci nicăieri, după ştiinţa noastră, ariciul nu mai apare în asemenea ipostaze. În folclorul românesc au asemenea virtuţi creatoare doar bourul „cerbul, broasca şi, eventual, peştele care susţine lumea… Dar ariciul? De unde s-a ivit el aşa, pe neaşteptate, ca un creator al lumii? Să căutăm un răspuns, scormonind prin legendele care istorisesc felul cum a participat ariciul la „urzirea” universului. Şi, chiar dacă el apare ca un ajutor al lui Dumnezeu (un Dumnezeu de altfel destul de neîndemânatic), lucrul nu trebuie să ne mire şi nici să ne încurce: într-un stadiu arhaic, când ideea de creator suprem antropomorf nu apăruse (şi nici creştinismul, fireşte), în aceste mituri desigur că nu Dumnezeu, ci ariciul era cel care îndeplinea oficiile de fiinţă cosmogonică „întemeind, de unul singur, lumea şi toate cele ce sunt…

De altfel, legendele ţesute în jurul ariciului şi a prezenţei sale cosmogonice sunt deosebit de numeroase şi de – variate. La limită, ele apar ca un hăţiş, ca o pânză de păianjen în care, cu uşurinţă, te poţi rătăci. O analiză1 mai atentă descoperă însă două situaţii epice elementare. Trebuie însă, mai înainte, să precizez că oriunde-apare ariciul e vorba de o *cosmogonie ratată*; lumea a fost făcută greşit: ea este asimetrică, fundamental eronată şi a-funcţională. Aici putem sesiza diferenţa tipologică, deoarece ariciul apare uneori ca o *cauză* a erorii cosmogonice „iar alteori ca un re*mediu a*l *acesteia.* Să ne apropiem cu mai multă atenţie de aceste structuri epice şi simbolice.

62

structuri în care ariciul figurează fie ca făcătorul unei lumi greşite, fie ca desfăcătorul greşelii, ca posesorul leacului şi al ideii reparatoare.

În prima situaţie, ariciul este implicat direct, prin fapta şi puterile sale, în facerea dintâi a lumii. Legendele ne spun că Dumnezeu îl ia ca ajutor, ba mai mult, îl pune chiar pe arici să facă, aşa cum ştie şi cum poate el, lumea, sau, mai exact, nu întreaga lume, ci numai

pământul. Într-adevăr, precizarea este necesară: ariciul este intim legat de pământ, adică de cea mai grea şi mai aspră parte a materiei.

Pornind de la modelul binar al creaţiei (se plămădeşte întâi cerul şi apoi pământul), legendele ne prezintă momentele legate de facerea ultimului element. Aici apare ariciul, trimis să „urzească" pământul pe sub cer: „Voind Dumnezeu să facă pământul, a început întâi să-l urzească pe sub cer, ca să fie deopotrivă de mari amândouă. Pentru aceasta şi-a luat ajutor pe arici. Dându-i un ghem de aţă, l-a trimis să-l depene sau să-l desfăşoare pe sub poalele cerului; ariciul însă socotind în mintea lui că mai bine ar fi dacă ar fi pământ mai mult, a urzit o câtime mai mare decât i se poruncise". (T. Pamfile, 1913, p. 22.) Deci ariciul este acela care face efectiv pământul, după porunca şi îndemnul divinităţii supreme. Acesta ne apare aici ca un „deus otiosus", ca un „zeu leneş", incapabil să continue lucrarea începută şi care se retrage treptat din cosmogonie, lăsând terminarea ei pe seama unor acoliţi divini. Acest model mitic nu trebuie văzut (aici) ca o structură tipică pentru anumite divinităţi creatoare de lume, ci ca o structură polemică: zeitatea supremă este impusă de către o instituţie religioasă; ea vine însă în contradicţie cu străvechile ere – dinte autohtone, credinţe legate de un fond mitologic zoomorf, fond cu o mare vechime şi putere de iradiere. Singura soluţie pentru a rezolva acest conflict era concilierea (mitică) a celor două scheme cosmogonice: ambele tipuri de divinităţi participă la cosmogonie, una conducând (ceea ce oglindeşte poziţia administrativă a bisericii) şi alta făcând (ceea ce reflectă adevăratele credinţe autohtone) lumea întreagă.

De altfel, întreaga cultură populară română este împânzită de diverse vieţuitoare autohtone, vieţuitoare ce apar cu variate rosturi simbolice. Sunt convins şi aş

63

afirma (chiar cu anumită fermitate programatică! în

ca specificul mitologiei române stă tocmaf în carictcă

ei zoomorf profund păgân şi în mod evident autohtop şi arhaic. Caracterul zoomorf al mitologiei locale me creştine este o ipoteză ştiinţifică ce explică între S

şi două lucruri esenţiale: explica, între altele, a) faptul că dacii nu au lăsat nicio reprezentam sculpturala ori picturală a zeilor lor; ce ne-oâe ar fi avut de acestea, dacă ei credeau în rim" " adoraţi fie ca

stihii, fie în gă SwE itâotem-T

*b*) caracterul impunător şi de o nest îrătă * * al zoolatriei din credinţele, legendele *TSllu Tnovi*

Tul Zr, 3" Cum? Putea °are să crească un arborePcJ

fără şâeRm-Ltd3 Că – sporadic un asemenea rol-utem leduct fa-Sui

poate fi o străveche reprezentare (autohtonă? f zentare legată de cine ştie ce v?! l repre

De altfel, ariciul nu este un *ZJ*

cil. În aceste legende el are „idei" proprh în 11

priveşte crearea lumii şi chipul" vHof Cert *IT* °

ariciul vrea să fie mai multpământ De asea *f* n*zeşte" mai mult decât îi era îngăduit şi asttef w

asimetrică, deoarece pământul fiind ml5™ea iese nu poate începea subto SIJs-a-i 6 CerUL gine artetipală" de o deoslli-bcă° &

7 U truTMmai, POate Cuprinde Părutul S un adevărat?

dezastru! Nu ştiu care sunt cn-ia; „+ „ducvarat ale acestei imagini: poate e SIE*TZ°Z* fapol0 gloe e o constantă culturală cu'atest ar? *SJF* arg Hni *

Indo-europeană (vezi opinia lui P, p tt Jg ana leagâde spaţiul persan – 1970 vă fi??? f „°

diul dedicat modelelor cosmogonice Roma Pncă Şi o pomeneşte, fără a o aprofunda însă După ce SSF prezenţa ariciului în legende bufeare! w?

amintit conchide: „Acest mit Zlî-Savantul

mod fundamental de *Jdml* bfb Tcf Tined *

Acest Dumnezeu, care are netf acă? teraneene.

64

nici cu zeii creatori sau suverani din mitologia greacă. De altfel, şi peisajul mitic este total diferit, îi lipseşte amploarea şi măreţia cosmogoniilor greceşti şi biblice. […] Dar, oricare ar fi originea acestui mit cosmogonic, el a circulat, probabil, în mediile populare şi **s**-a adaptat acestui public frust". (M. Eliade, 1970, p. 90.)

Iată deci că avem în faţa ochilor urmele unui mit de factură populară, în care doar tangenţial apar şi divinităţile creştine canonice; rolurile principale sunt deţinute însă de animale, de umile vieţuitoare, precum broasca, ariciul, albina şi (uneori) porumbeii şi cerbul.

Revenind la imaginea iniţială remarc faptul că ea pune în

opoziţie caracterul linear al pământului, cu acela „boltit” al cerului: acesta e o cupolă care trebuie să cuprindă pământul şi să-l acopere (protejeze?) în întregime. Mi-amintesc că **într-**o pictură egipteană, zeiţa Nut, divinitate maternă şi celestă totodată, reprezenta bolta cerească şi sta, aplecată şi protectoare, asupra pământului, pe care-l cuprindea şi acoperea în întregime. Tot astfel, bolta cerească este un acoperământ atotcuprinzător: ea izolează pământul de restul universului, feri**ndu-**l poate de ceea ce e în afara lui (după unele cosmogonii greceşti, soarele, luna şi stelele sunt, de fapt, găuri în bolta cerească, găuri prin care răzbate focul cosmic mereu viu, mereu aprins).

În mod analog (şi după cum se va vedea, nu sunt aici asemănări gratuite), ariciul e o boltă de ţepi, care protejează o suprafaţă plată, întinsă. Legendele povestesc de altfel că ariciul nu arăta aşa *înainte* de participarea sa la cosmogonie: ţepii şi forma actuală (circulară) şi i-a dobândit în urma unei metamorfoze datorate blestemului ori binecuvântării divinităţii supreme. Indiferent însă de starea psihică a acesteia (că ea pedepseşte sau că ea răsplăteşte), efectele gestului ei sunt întotdeauna aceleaşi: ariciul capătă o boltă protectoare, boltă alcătuită din ţepi (după modelul *aracilor* cu care el trebuia să măsoare pământul). Iată deci că există o anumită consonanţă simbolică între chipul lumii şi chipul ariciului. Vom amplifica această intuiţie esenţială pe parcursul analizei, căci vom vedea, într-adevăr, că ariciul creează după „chipul şi asemănarea sa”.

Ariciul greşeşte cosmosul tocmai pentru că ar fi vrut mai mult pământ; el ar vrea să creeze o lume după pla



nul său şi de aici eroarea semnalată. „Dumnezeu urzea după araci (cu care marcase, asemeni unui zidar, teritoriul ce trebuie creat – n.n.). Ariciul, care ajuta la urzit, feri**ndu-**se de un araci, a scăpat ghemul mare”. (T. Papahagi, 1979, p. 78.) Din nou, din neatenţia şi nepriceperea ariciului, crearea pământului nu se face aşa cum trebuie. Alteori, însă, gestul ariciului nu este atât de inocent pe cât pare el la prima vedere. Plin de şiretenie, el pur şi simplu îl păcăleşte pe Dumnezeu, pentru a face lumea altfel decât plănuise divinitatea supremă. „La început, când a zidit Dumnezeu lumea, a făcut mai întâi cerul şi pe urmă pământul, dar când a făcut pământul, a avut de ajutor pe arici. Dumnezeu a desfăşurat de pe un ghem aţa cât era tancul

cerului şi pe urmă a dat ghemul ariciului. Ariciul şiret, vrând să facă pe Dumnezeu să greşească, când vedea că Dumnezeu se apropie de el cu zidirea pământului, desfăşura câte puţin aţa de pe ghem, aşa că tocmai la urmă, când Dumnezeu a văzut că pământul este mai mare decât cerul, a priceput că ariciul i-a stricat tancul". (T. Pamfile 1913, p. 23.)

Iată deci că ariciul nu pare deloc dispus să-l ajute pe creatorul suprem la facerea lumii. El are o logică a lui, o logică mereu în contratimp cu intenţiile demiurgului. Fie că *greşeşte* (cu bună ştiinţă), fie că *înşală* (fără pic de teamă), el încurcă socotelile divinităţii şi face ca lumea să nu iasă aşa cum trebuie.

În urma gestului său, cosmogonia nu este încheiată, ba, din contra, lumea rămâne ciuntită şi dezechilibrată: cosmosul nu este închis, ci deschis. Puterile malefice, haosul, dezordinea se pot oricând introduce în inima lui. Şi, după cum vom vedea mai târziu, în acest moment ariciul se retrage, iar divinitatea supremă se vădeşte a fi incapabilă să repare stricăciunea iniţială. Pe drept cuvânt M. Eliade subliniază „oboseala mentală" a divinităţii care, deşi părea omniscientă [...], dă acum dovada unei inteligenţe surprinzător de firave". (M-Eâiade, 1970, p. 91 – 92.) Să mai zăbovim însă câtva timp asupra acestor prime momente legate de „urzirea" pământului.

În toate aceste legende, un lucru este de-a dreptul frapant: pământul nu este făcut nici prin forţa cuvântului, nici prin desprinderea de ape, nici prin sacrificiul unui animal cosmic; el este pur şi simplu „urzit", adică *ţesut*, ca la război. Iată aici un model cosmogonic întru

66

totul ieşit din comun. **Într-**o altă povestire, punerea în scenă este şi mai evidentă. Dumnezeu se apucă să urzească pământul: „Vineri seara, când bagă de seamă, isprăvise *urzeala* şi-i rămăsese *bătătură* multă, multă, ditamai mormanul de pământ" (subl. n.). (C. Rădulescu-Codin, 1910, p. 1.)

Apariţia, în scenariul cosmogonic a tuturor acestor elemente, intim legate de obiceiul ţesutului, este încă o dovadă pentru vechimea mitului nostru, căci războiul de ţesut este cunoscut (sau mai exact, atestat), pe teritoriul patriei noastre, încă din neoliticul dezvoltat (vezi V. Butură, 1978, p. 286).

Toate legendele de acest tip se integrează unui model mitologic mai vast, care ar cere, el însuşi, un studiu mult mai amplu şi mai

documentat. Este vorba despre acest „Dumnezeu" care greşeşte şi face prea mult pământ, în aşa fel încât nu mai încape sub cer. De aici o adevărată încurcătură cosmogonică, pentru care, după cum vom vedea, mai" târziu, numai ariciul posedă leacul potrivit. Dar, tot de aici, o adevărată proliferare a motivelor folclorice, căci şi alte imagini trimit la acest fond primordial: în colinde de exemplu Păioara, Sf. Ion, porumbeii (i.e. ceata de colindători) şi cerbul osârdesc şi ei la măsurarea pământului. În general, schema epică a a, cestor teme ar fi următoarea: a) Dumnezeu ajutat de arici urzeşte prea mult pământ, care nu mai încape sub bolta cerului; b) pentru a rezolva dilema sunt trimişi să măsoare pământul ariciul, cerbul, Păioara, Sf. Ion; c) descoperind nepotrivirea, ei anunţă divinitatea care va cere, apoi, sfatul ariciului.

Totul este parcă cu capul în jos în acest mit: facerea pământului începe după ce a fost, deja, făurit cerul;

procesul creaţiei este identic cu activitatea casnică a te şutului; munca se desfăşoară cu stângăcie, căci, de fie care dată, pământul iese prea mare, neîncăpând sub bolta cerului. (Există aici, dacă vreţi, o cosmogonie în doi timpi, în care, târziu, foarte târziu şi foarte greu de altfel se ajunge la sincronizarea lor.) în fine, apar aici animale sacre cu roluri dintre cele mai ciudate: urzesc, măsoară, poartă ghemul.

Cert este însă un singur lucru: avem de-a face cu un mit *îndătinat etnografic*, căci prezenţa imaginilor urzelii trimite la o activitate casnică tradiţională, dintre



cele mai arhaice. Trebuie să recunosc că, în acest moment, o adevărată furtună de analogii şi ipoteze bate la porţile gândului, cerând să pătrundă şi să se desfăşoare în spaţiul alb al foii de hârtie. Mai există oare acum vreo prioritate deductivă? A „urzi" ne trimite la firul ţesut ori tors: acesta cheamă în memorie imaginea „parcelor" care torc firul trecutului şi viitorului, al faptelor şi al destinelor omeneşti; dar parcelor li se aseamănă ursitoarele din folclorul român: a „urzi" să fie oare înrudit cu „a ursi"? Mitologia şi simbolistica firului ne trimit la o altă fiinţă magică; păianjenul. De pe alte meridiane culturale ştim că acesta este şi el o întruchipare cu rosturi cosmogonice; să fie oare povestea luptei dintre Athena şi Arachne o ultimă supravieţuire din**tr-**un mai vechi şi mai vast mit cosmogonic?

De unde deci să începem să depanăm firul acestor idei şi

presupuneri? Cel mai simplu este să pornim nu de la imagini şi simboluri, ci de la cuvinte. Care va fi oare etimologia verbului „a urzi”? El vine din**tr-**un verb latin „ordior”, care, la rândul său, îşi revendică rădăcini indo-europene deosebit de adânci. Etimonul său ar fi o formă (neatestată). „**—**or”, exprimând ideea de ordine şi aranjare în conformitate cu o normă precisă. Din ea **s-**ar fi desprins vedicul „rtam”, care desemna ordinea tuturor celor aflate în consens cu cerinţele unui ritual religios, adică buna lor aşezare după prescripţiile modelelor mitice. În latină, mai multe cuvinte, aparent diferite, se revendică din aceeaşi rădăcină străveche: este vorba despre „ritus” (ritual religios), „artus” (strâns), „ars” (lucru făcut în conformitate cu firea cuiva; ulterior a început să desemneze priceperea creatoare) şi „armus” (umăr) (vezi E. Erno**ut-**A. Meillet, 1932, sub „ordior”).

După cum se observă de la o primă privire, toţi aceşti termeni sunt legaţi de ideea de număr, de aşezare socotită a lucrurilor. Dezvoltând şi abstractizând aceste sensuri, am putea spune că ele trimit ia imaginile ruperii din haos, prin punerea lumii pe făgaşurile ei fireşti, prin aranjarea şi rânduirea întregii existenţe după o normă bine stabilită.

În războiul de ţesut, *urzeala* este substratul pe care, într-adevăr, se împlineşte o lume: aceea a ţesăturii. Valoarea ele substrat a urzelii de bază a unei creaţii este cea care a impresionat probabil gândirea arhaică. Prin

68

**tr-**un proces specific simbolizării, faptul particular a început să desemneze şi alte operaţii care, analogic, puteau fi integrate în sfera sa de semnificaţii. Iată de ce crearea lumii a fost descrisă în termenii meşteşugăreşti ai ţesutului. Din**tr-**o legendă aflăm că şi Diavolul vrea să creeze pământul: el face „un păienjeniş deasupra apei, pe care să se sprijine ţărâna aruncată de dânsul. Acest păienjeniş rupân**du-**se, pământul căzu din nou în apă. În acest timp, Dumnezeu văzând pe diavol cum se chinuia i**-**a spus: „Dă**-**mi**-**l mie şi eu îl voi *urzi*” (subl. n.). (T. Pamfile, 1913, p. 18).

Iată de ce, pe aceeaşi cale a dialecticii simbolurilor, trecem de la „a urzi” la fir şi la păianjen.

— Ţesătura se aşterne pas cu pas, datorită firului. Simbolistica acestuia este atât de variată, încât nu vom reproduce aici decât acele trăsături care pot fi elocvente pentru mitul studiat de noi. Firul este cel

care unește centrul labirintului de restul lumii, este cel pe care eroul se scoboară în infern ori urcă la ceel leagă omul de legile implacabile ale destinului și de divinitățile lunare ale morții; tot el este un simbol general al timpului, al sorții și al eternelor cicluri cosmice: „Instrumentele și produsele țesutului și torsului simbolizează în mod universal devenirea". (G-Durând, 1977, p. 400; vezi și J. Chevalier, 1974, vol. II, p. 318 – 319.)

Cel care țese trebuie să fie, după cum e și firesc, un demiurg. Iată de ce, în preajma zilelor fatidice ale sfârșitului de an, „furca de tors trebuie ascunsă", căci prezența ei, cu fireștile aluzii cosmogonice, nu poate fi decât de rău augur. (T. Papahagi, 1979, p. 260.) Din mâinile sale, de pe fusul său se scurge istoria, succesiunea timpului, evenimentele și tot ce constituie, în ultimă instanță, existența. Și cine altul poate fi mai consubstanțial legat de fir și de creația sa, decât păianjenul. Upanișadele l-au considerat, fără nicio îndoială, ca o ființă cosmogonică: el țese lumea și apoi i se reintegrează; el este imaginea elocventă a felului în care Ființa emană în empirie și se reîntoarce apoi întru sine; el este, în sfârșit, mai mult decât oricare altul, oglinda fidelă a soarelui și a razelor sale. (J. Chevalier, 1974, vol. I, p. 92 – 96.)

Mitul grec al fecioarei Arachne, care, luându-se la întrecere cu zeița Atena a reușit să țească mai frumos



și mai iute decât aceasta – fapt pentru care a fost metamorfozată în păianjen – poate fi socotit, fără a-i deforma cu nimic trăsăturile specifice, ca o ultimă relicvă a unui mit cosmogonic. Ceea ce țese Arachne pe pânza ei, spune poetul, este o suită de hierogamii, de nunți sacre, care au întemeiat popoare, cetăți, eroi și familii regale. (Ovidiu, 1972, p. 176.) De altfel, în același sens, dar cu mai puțină concretețe este și următorul comentariu ce însoțește simbolistica păianjenului: „Arachne simbolizează drama ființei care a vrut să fie egală cu zeii; este un demiurg pedepsit" (în J. Chevalier, 1974, vol. I, p. 94). Este aici o ultimă notă din substratul cosmogonic originar al acestei legende. Căci deși explică apariția păianjenului pe lume (fapt analog cu legendele române unde Maica Domnului. aflată în aceeași dispută, hărăzește aceeași soartă oponentului ei), ea implică totuși un fundal simbolic care trimite la structurile originare: acelea ale țesutului cosmic, ale celui care prin truda lui face și reface eterna alcătuire a lumii.

Dacă transferăm acest model cosmogonic (bazat pe imaginile urzirii lumii) din orizontul spaţial în cel temporal, atunci ajungem la un alt început de lume şi la un alt tip de divinitate: moirele. De ele se tem nu numai muritorii, ci şi zeii; nimic nu le scapă, căci totul stă sub semnul incontestabilelor lor hotărâri. Etern şi implacabil, firul tors de ele se scurge, trăgând după sine destinele oamenilor, fericirea şi nefericirea lor. Cele trei „torcătoare", Atropos, Clotho şi Lachesis, cele trei „parce" din mitologia latină, nu sunt altele, în folclorul românesc, decât cele trei ză ne ursitoare. A treia zi de la naşterea pruncului, ele vin şi „ursesc copilul de curând născut... la bine ori la rău, după cum sunt vesele ori triste". (Ad. Fochi, 1976, p. 351.) Viaţa omului este astfel înscrisă pe o matcă din care nu va mai putea ieşi niciodată: firul ei se va scurge după cum au menit ursitoarele în acea, fatidică, a treia zi de după naştere. „Foaie verde de cicoare / Bat-o crucea ursitoare / Cui a ursit bine / La toate ţolinele. / Numai mie mi-a ursit / Să plâng noaptea-n aşternut. / Ursitoare de te-aş şti / Noaptea unde-ai odihni / Eu la tine mi-aş veni. / Ursitoare te-aş ruga / Să nu mai urseşti aşa / La nimeni, la nimenea". (Flori alese... 1967, vol. I, p. 122 – 123.)

70

Prestigiul ursitoarelor este atât de mare incit exista un întreg corpus de teme epice axate numai pe această idee: e vorba de omul care, aflându-şi întâmplător ursita, fuge din toate puterile din calea ei; cu toate acestea, el nu face altceva decât să se arunce, cu toată ardoarea, în mrejele ei. După câte ştiu eu, în spaţiul folcloric românesc nu apare nicio aluzie care să unească ursitoarele de imaginile firului ori ale urzitului. Totuşi, faptul că una din zâne este „şchioapă" şi are atribute negative – ea fiind, de altfel, şi cea care are ultimul cuvânt – aruncă o punte de legătură către orizontul mitologiei antice: „Moirele care torc destinul sunt divinităţi lunare; una din ele poartă explicit numele de Cloto, «torcătoarea». Zânele «torcătoare» ca şi zânele «spălătorese» circulă adeseori câte trei sau măcar câte două, una zână «bună», „cealaltă nefastă, «zgripţuroaică» – dând la iveală prin această duplicitate caracterul lor lunar". (G. Durand, 1977, p. 400.)

Pe de altă parte, verbul „a urzi" mi se pare, în mod nejustificat, explicit printr-un etimon neo-grecesc, „oriso", viitor al verbului „orizo" (*D.E.X.*, 1975, sub „a ursi".) Aceasta ar însemna că nu numai cuvântul dar şi personajul fantastic al ursitoarei ar fi apărut foarte târziu în peisajul limbii şi mitologiei române, şi că ele s-ar fi impus datorită

prestigiului (care?) avut de un cuvânt împrumutat din neo-greacă. De aceea, cred că ar fi mult mai firesc să apropiem verbul „a ursi" de „a urzi", cu atât mai mult cu cât ele sunt înrudite atât în planul simbolic cât şi în cel semantic. Să amintim aici că imaginile ţesăturii au, ele însele, o deschidere simbolică şi o finalitate cosmogonică: „În bazinul mediteranean… a toarce şi a ţese sunt, pentru femeie, ceea ce este aratul pentru bărbat: ele semnifică asocierea la opera creatoare. Prin mitul şi tradiţiile ţesăturii se găseşte, ca în arat… un act de creaţie, de unde ies, fixate în lână, simbolurile fecundităţii şi reprezentarea câmpurilor cultivate. (J. Che-valier, 1974, vol. III, p. 319.)

În sfârşit, să încheiem acest periplu simbolic cu două observaţii: a) ţesutul este un gest cu implicaţii arhetipale ce se răsfrâng nu numai în orizonturile cosmogoniei ci şi în cele mai variate activităţi umane. Astfel, în vrăjitorie se „ţese" gura cuiva, se leagă şi se dezleagă farmecele; dorul te trage spre case „ca o aţă" iar



friganţii „ţes şi urzesc" în tăcere funestrele lor plauri. Mai mult chiar, gândirea însăşi este o ţesătură: astfel, logicianul combinând cu pricepere premisele: ntru a obţine concluziile ţese lanţurile silogismelor, dacă această apropiere ne pare ciudată, să ne amintim i grecii aveau deseori ocazia de a vedea actul ţesutului a Homer, acesta constituia principala ocupaţie a **fe**teilor nobile, de la Andromaca până la Circe); de altfel, compara munca gândirii cu aceea a acestui meseriaş – urzi sau a ţese ideile şi cuvintele **–** este o metaforă curentă la Homer". (F. Buffière, 1956, p. 368 – 390.) multe cosmogonii sunt intim legate de prezenţa unui îeşteşugar, al cărui prestigiu practic (de posesor al artei ilădierii şi supunerii materiei) se reflectă astfel şi în nit. „Crearea lumii şi a omului se datorează activităţii aeşteşugăreşti a unui zeu, şi anume un zeu care ba e esător, ba împletitor, olar, fierar…" (E. R. Curtins, 1970.). 627.)

Ecourile acestor structuri mitice se regăsesc şi în legendele române unde, la facerea pământului, ariciul, **în**/aţă gândacii, şoarecii şi furnicile cum să care ţărâna şi; a clădească formele în relief. Drept răsplată sunt binecuvântate „să fie tot meşteri micşori, să nu-i bage nimeni în seamă când or hidra". (T. Brill, 1982, p. 195.)

După acest îndelungat şi ocolitor traseu, prilejuit de zările simbolice spre care se deschid imaginile „urzelii" pământului, să revenim la povestea noastră. Ariciul, cu sau fără Dumnezeu,

folosi**ndu-**se de un ghem sau de un fir, urzeşte pământul. Găsim aici o viziune inedită asupra cosmogoniei, care îşi trage apele din multiple izvoare simbolice şi care, atât prin protagonistul ei, cât şi prin modalităţile de acţiune demiurgică descrise, nu**-**şi are alt termen de comparaţie în întreg folclorul românesc.

Nu ştiu, şi nici nu ştiu dacă vom putea afla vreodată, dacă aceste imagini sunt sau nu legate de orizontul cultural şi artistic domestic, sau, mai exact, feminin. Ariciul nu are nicio trăsătură prin care să**-**l putem circumscrie **într-**o arie mitologică situată sub o dominantă exclusiv feminină (ca Joimăriţa, de exemplu). Din altă perspectivă, mai putem adăuga faptul că ţesutul nu a fost o ocupaţie exclusiv femeiască, astfel încât să situăm toate miturile ce folosesc imagini izvorâte din acest re

72

gistru tehnic, ca nişte texte **supra**determinate etnografic şi cultural de către anumite categorii socio**-**profesionale ale satului arhaic.

Dar, ariciul nostru nu urzeşte numai pământul; alteori, folosind două fire, de culori diferite, el ţese (adică zămisleşte) ziua şi noaptea: „Amu, după ce a făcut Dumnezeu soarele, **s-**a gândit că nu-i potrivit să fie deobşte lumină. Hai să facă zi şi noapte. Şi ca să fie vrâstată ziua cu noaptea, a luat un ghem cu aţă albă şi unul cu neagră, să le răsucească şi să facă numai unul, şi pe acela să depene ziua şi noaptea. La treaba asta a luat tot pe arici, ca pe unul ce**-**l avea mai credincios". (T. Papahagi, 1979, p. 76.) Din nou acelaşi cuplu demiurgic: Dumnezeu care hotărăşte şi ariciul care îndeplineşte. De data aceasta menirea lui este diferită: el trebuie să aşeze, după o justă măsură, succesiunea unităţilor temporale. Ariciul apare aici ca o fiinţă ce stabileşte *ritmul* cosmosului, egala repartizare a elementelor contrare din cuprinsul său. Dacă această frază poate fi suspectă de exagerare, aş aminti că ariciul este, după cum am văzut, intim asociat unor acte desemnate prin familia semantică a verbului „ordire", acte ce implică inaugurarea, ordinea, numărătoarea, ritmul. Ariciul nu este numai făcătorul lumii, ci şi cel care**-**i stabilizează pulsul, care**-**i aşază elementele opuse **într-**o ordine şi succesiune bine determinată; el o întemeiază nu mimai spaţial (clădind pământul), ci şi temporal (inaugurând succesiunea zi**-**noapte).

După cum spuneam, legendele cosmogonice româneşti prezintă

şi un alt tip de raportare a ariciului la momentele febrile ale cosmogonie! Ne aflăm în clipele în care lumea a rămas strâmbă şi neechilibrată. Divinitatea supremă stă şi priveşte descumpănită la roadele creaţiei dintâi. În această situaţie de criză ea este total lipsită de inspiraţie: lasă totul baltă şi, cu o ascunsă speranţă, trimite diverse animale (porumbeii, cerbii, păsările) sau diverse fiinţe sacre (Sf. Ion. Păioara, colindătorii), să măsoare pământul: ei trebuie să verifice dacă nu cumva pământul nu e atât de mare pe cât se arată, dacă nu cumva, totuşi, creaţia a ieşit aşa cum sperase demiurgul. Motivul simbolic al „măsurării pământului" e unul ele natură „liminală": acum, **într-**un moment de criză şi de transformare, se cutreieră lumea în lung şi-n lat în câu

73

tarea soluţiei salvatoare. De aceea el se asociază eu motivul „colindatului", căci şi ceata de juni e un grup sacral care străbate satul (în plan mitic un micro-co & moş) **într-**o noapte de cumpănă (Crăciunul) pentru a vesti noua naştere a lumii. Astfel, această schemă epică a evadat din spaţiul strict legendar şi **s-**a alipit la structurile narative ale colindelor, unde apare în nenumărate contexte particulare.

În acest moment de criză, de neîmplinire, divinitatea are o ultimă idee salvatoare: trebuie să existe cineva mai priceput în treburile cosmogonici. Iar acesta nu poate fi decât ariciul! în niciuna din legendele acestea nu se pune la îndoială omniscienţa *i* şi priceperea ariciului: ea apare ca un dat firesc, ca ceva de la sine înţeles, ca un fapt indubitabil, acceptat, după cum se vede, de însăşi divinitatea supremă (dar, cât de „supremă" mai poate fi ea, când umilele vieţuitoare ale pământului fac şi desfac rosturile eterne ale universului?).

Legendele ne povestesc că Dumnezeu a trimis-o pe albină să ceară sfatul ariciului. Acesta, ca „unul ce era mai priceput", trebuia să posede rezolvarea neplăcutei dileme cosmogonice. Dar, după cum am şi observat, ariciul nu pare deloc grăbit să colaboreze cu demiurgul, căci, se întreabă el, cum oare Dumnezeu care e atât de mare şi puternic are nevoie de prezenţa unui arici, care e atât de mic şi neajutorat? Totuşi, mirarea sa ţine de acea tăioasă şi aprigă ironie populară. În toate legendele, ariciul e prezentat ca un bătrân (uneori poreclit Moş-Nicola) care, chiar dacă e ursuz şi răutăcios, e plin de har şi

înţelepciune (lucru în consens şi cu credinţele grecilor antici unde ariciul apărea ca cel mai ştiutor dintre toate vietăţile – vezi B.P. Haşdeu, 1970, vol. II, p. 110).

De altfel, dialogul dintre arici şi albină e plin de umor; din replicile ariciului, Dumnezeu apare ca un meşter nepriceput şi lipsit de talent; astfel, intrigat de întrebarea albinei, ariciul exclamă: „Ce *om* şi Dumnezeu ăsta! Cum de nu i-a dat lui în gând să facă dealuri şi munţi din pământul care i-a mai rămas" (subl. *n*., T. Pamfile, 1913, p. 33). Şi desigur, Dumnezeu nu va irosi un sfat atât de bun! De altfel, albina şi divinitatea supremă par aici nişte vicleni aflaţi la ananghină

74

şi care nu ştiu cum să facă să-l deoscoasă cât mai iute pe arici, pentru a afla un adevăr la care nu au acces, dar care le este absolut necesar.

În toate aceste situaţii epice ariciul rămâne *pasiv*. El stă acasă, lângă vatră, unde îl găseşte albina cea iscoditoare. Ursuz şi răutăcios, el refuză să sprijine divinitatea în rezolvarea dilemei cosmogonice. Doar viclenia albinei (care nu pleacă, ci se ascunde pe undeva pe lângă casă) va face ca secretul său să fie aflat de demiurg; vorbind de unul singur, ariciul va dezvălui remediul mult dorit: pământul trebuie „încreţit", pentru a fi strâns şi readus în matca sa iniţială. Alteori, ariciul se oferă pe sine ca model al lumii: „Spune-i lui Dumnezeu că după cum m-a strâns pe mine grămadă, tot aşa să strângă şi pământul, şi dealurile vor fi gata". (T. Pamfile, 1913.

P39)... f.

După alte legende, raportul e inversat; drept răsplata pentru fapta sa, ariciul a fost transformat **într-**un ghem de ţepi. Oricare ar fi relaţia, cert este că ariciul e ambivalent: când se destinde, când se strânge *în* ghem („se zgârceşte"). El reprezintă astfel cele două momente ale creaţiei: pământ plat şi imobil, şi pământul „zgârcit", strâns, încreţit cu dealuri şi cu văi. Prin însăşi fiinţa sa ariciul este un „analogon" al creaţiei. Imaginaţia populară a pus în consonanţă structurile epice şi simbolice ale cosmogoniei cu implicaţiile „metaforice" născute din observarea vieţii animalelor. Ulterior, faptul anatomic a fost derivat din cel mitologic: ariciul se poate strânge ghem, ariciul are ţepi, tocmai datorită unui eveniment petrecut în „illo tempore", când el a fost „dăruit" cu atributele sale naturale de astăzi.

Deci, în toate aceste legende, ariciului i se atribu> „crearea

formelor de relief: el „a stârnit dealurile. Această facere a lumii este în strânsă legătură cu forma ariciului, cu *transformările* sale, cu puterea lui de a fi când strâns şi rotund, când întins şi drept.

În alte situaţii, ariciul nu e chiar atât de pasiv pe cât pare: el nu numai că dă sfaturi, ci şi face, în mod direct, ca lumea să arate aşa cum este ea astăzi. Ariciul e acum *activ* şi plin de energie demiurgică. Punerea în scena a acestui episod mitologic e plină de bonomie şi umor: „Văzând aceasta Dumnezeu şi neştiind ce să facă pentru a îndrepta răul, se duse la arici şi-i zise:

75

Ei> îţi place cum am făcut eu pământul?

Îmi place, răspunse ariciul; numai un lucru nu l-ai nimerit. Cum vor trăi pe el ierburile, dobitoacele şi oamenii, fără o picătură de apă?

Iar Dumnezeu, după ce se gândi puţin, zise:

Atunci fă şi tu cum te pricepi; eu atâta am ştiut, atâta am făcut!

Ariciul, cum căpătă această învoire, îndată se vârî sub pământ şi cu spinarea începu a ridica munţii şi dealurile, în alte părţi îl prăbuşi, aşa că apa care se afla sub pământ începu să iasă prin văi şi locurile mai joase, sub chip de gârle, pâraie, lacuri, mări şi fântâni". (T. Pamfile, 1913, p. 41.)

Apare aici o temă mitologică nouă: aceia a apei; pământul e drept şi neted, el nu poate reţine apa şi nici nu o poate conduce; în ultimă instanţă e un pământ sterp, uscat arid şi nefolositor omului. Pământul acesta e mort şi imobil. Născând formele de relief, ariciul face posibilă (în plan mitologic) însăşi viaţa, mişcarea şi transformarea lumii. Ceea ce era unitar, monoton şi indistinct devine acum variabil, bogat, dinamic. Formele de relief semnifică multiplicitatea şi diferenţa; lumea creată pe două dimensiuni (lungime, lăţime) câştigă acum o a treia: verticalitatea (înălţimea – şi implicit adâncimea). Nenumărate forme iau viaţă: munţi, râpe, dealuri, văi, podişuri, şi, odată cu ele, izbucneşte, nestăvilită, apa. De aceea, mai mult decât Dumnezeu, *ariciul e adevăratul creator al lumii*: el îi dă forma actuală

O formă dinamică, contradictorie – şi tot el creează premisele vieţii, aducând apa la suprafaţă.

Felul în care ariciul desăvârşeşte lumea e deosebit de interesant. Iniţial Dumnezeu „încreţea" pământul, adică acţiona pe *deasupra*, direct pe suprafaţa sa. Ariciul se bagă pe *sub* pământ, îl ridică sau îl coboară. Or, a intra pe sub pământ e un gest cu vădite conotaţii

cosmogonice: conform legendelor populare pământul e susţinut de dedesubt fie de un taur, fie de nişte stâlpi de argint, fie de nişte peşti gigantici. Cutremurele sau sfârşitul lumii încep (sau vor începe) atunci când aceste fiinţe se pun în mişcare. Asemenea ariciului, dar cu o finalitate opusă, ele vor clinti lumea din nemişcare, o vor. dărăpăna" şi o vor aduce, de data aceasta, înapoi

76

la forma iniţială: distrugând totul se reface platoul indistinct şi mort de la începuturi. Ambivalenţa ariciului este din nou accentuată: el creează ceva, dar acesta creaţie e analogă unui cutremur, unui cataclism cosmic care pune totul în mişcare, instituind o nouă ordine geografică. Ariciul circulă pe sub pământ, dărăpă**nându-**l, dar şi creându-l totodată.

*N*. *B*. Să observăm aici un fapt deosebit de interesant specific cosmogoniilor româneşti. În toate Dumnezeu zboară, pluteşte, merge, dar niciodată nu coboară. Atributele sale sunt, prin excelenţă, celeste, uraniene. În schimb, coboară mereu (fie sub apă, fie sub pământ) divinitatea care îl ajută la facerea lumii. În unele texte acesta este Dracul, dar, mai aproape de orizontul popular şi mai arhaice sunt animalele ajutătoare care fac aceleaşi operaţii: broasca ce se cufundă în adâncul mării primordiale pentru a aduce nisipul din care se va face pământul şi ariciul care se strecoară pe sub pământ, pentru a da o nouă (şi necesară) formă lumii deja create. În acelaşi timp, din toate aceste mituri, cosmogonia apare ca o succesiune de faceri şi desfaceri, de greşeli şi remedieri „ad-hoe". O asemenea viziune în care lumea nu se creează dintr-odată, şi nici nu e perfectă de la început, şi în care nepotrivirile sunt mai mult ascunse „iar stricăciunile mai mult cârpite decât eliminate definitiv, o asemenea viziune mitică deci e una deschisă, dinamică: ea poate explica astfel caracterul contradictoriu, inegal, schimbător al lumii actuale. Lumea nu e perfectă pentru că nici creaţia nu a fost perfectă: erorile iniţiale se reflectă şi se perpetuează în nepotrivirile şi contradicţiile actuale. În această cosmogonie frământată şi inegală, ariciul apare mereu în multiple ipostaze. Sistematizând aceste lucruri, situaţiile ep*ice în* care ariciul este prezent, sunt următoarele:

1. cauză a La. greşeşte „urzeala" lumii erorii l.b. Înşală pe Demiurgii

Ariciul cosmogonice urzeşte mai mult pământ

2 remediu al 2.a. pasiv: dă sfaturi erorii 2. b. activ: face dealurile intrând cosmogonice sub pământ

Astfel nu Dumnezeu face munţii şi văile, ci chiar ariciul, care pare a fi acum dotat nu numai cu inteli

77

genţă, dar şi cu putere şi energie demiurgică. Pe de altă parte, făcând munţii şi văile, el elimină un *ritm* în favoarea altuia. Imensei câmpii care putea fi privită de la un capăt la altul, el îi opune o lume cu suişuri şi coborâşuri, o lume organizată după acel atât de bine definit de Blaga, „ritm ondulatoriu". Ariciul creează, dacă vreţi „plaiul mioritic, adică această permanentă succesiune de planuri (line) ascendente şi descendente. Unui orizont continuu şi uniform el îi opune unul multiform şi ondulat. Vocaţia sa ritmică de care vorbeam m**a**i înainte (a urzi-o**r**dire) se confirmă şi în aceste „corecturi" pe care el le aduce modelului cosmogonic iniţial.

Iată deci că ariciul este intim amestecat în toate etapele şi pe tot parcursul procesului de creaţie cosmică. El face lumea, apoi zilele şi nopţile, şi, în final, dealurile şi văile**. Într-**un cuvânt, lui îi datorăm totul. Dar să nu credeţi, că aici suntem la capul isprăvilor sale. Căci iată, din**tr-**o binecunoscută baladă şi legendă, *Soarele şi luna*, aflăm de o altă faptă a sa. După cum se ştie, Soarele era decis să se căsătorească ou sora sa, Luna. Incestul nu poate fi evitat nici de sfatul strămoşilor Adam şi Eva, nici de imaginile terifiante (şi moralizatoare) ale iadului şi nici de probele prin care sora speriată încearcă să**-**l îndepărteze pe mult prea zelosul ei frate şi mire. Soarele este decis să facă nunta, dar chiar în timpul ei apare ariciul. Iar ocupaţia sa este una dintre cele mai ciudate: „ariciul a strâns mormane de pulbere la curtea soarelui, întrebat de logofeţii soarelui de ce face asta, ariciul a răspuns: să mănânce caii nuntaşilor, pentru că, de acum înainte, de vreme ce fratele ia pe soră, Dumnezeu nu va mai ploua; deci iarbă nu va mai fi, aşa că de pe acuma caii trebuie să se înveţe să mănânce praf. Soarele, de frică, nu **s-**a mai căsătorit cu Luna". (T. Papahagi, 1979, p. 77 – 78; vezi şi T. Brill, 1982, p. 139; şi Ov. Bâr**-**lea, 1976, p. 232.)

Două observaţii se impun aproape de la sine: a) din nou, divinitatea supremă apare ca un demon stihial ce răspândeşte ploaia şi furtuna; b) doar ariciul este cel care, cu adevărat, evită căsătoria incestuoasă; în celelalte variante, despărţirea mirilor şi transformarea lor în aştri este o pedeapsă ulterioară, care sancţionează păcatul făcut

şi îi anihilează totodată pe cei doi protagonişti legendari. Gestul ariciului, parabolic în esenţa sa, *pre*

78

*Întâmpină* incestul; în antiteză, sancţiunea divinităţii, violentă şi distructivă, *înlătură* posibilitatea incestului, distrugâ**ndu-**i pe cei doi eroi. Pe de altă parte, întâlnim aceiaşi legătură dintre arici şi apă; el semnalează tocmai perspectiva unei secete eterne, a dispariţiei totale a apei, a uscării şi a pârjolirii întregului pământ. Şi, să mai observăm aici, cum ar putea oare ariciul acţiona în alt fel, când el este creatorul ritmurilor vitale, când el a instituit ordinea zilei şi a nopţii, ordine ameninţată cu dispariţia „prin unirea Soarelui şi a Lunii?

Motivul incestului se înscrie în marele repertoriu de toposuri culturale ale umanităţii; dincolo de multiplele sale întrupări artistice, el trimite la o problemă fundamentală pentru orice societate: aceea a echilibrului ei, a *ritmului* precis care coordonează schimbul de femei şi aşezarea temeinică a societăţii. Şi să amintesc din nou **–** retoric, dar poate nu inutil **–** că ariciul apare şi aici în ipostaza de păstrător al mecanismelor vieţii şi cosmosului, văzute în eterna şi egala lor rotire.

În sfârşit, tot despre arici **–** sau, mai exact, despre implicaţiile lui cosmogonice **–** ar mai fi ceva de spus: el deţine secretul ierbii fiarelor. „Caută un cuib de arici cu puii vii şi, după ce**-**l găseşti, faci pe acolo, pe aproape de cuib, un cotecior mic, îngrădit cu nuiele şi învelit bine de tot. Pui coteţului o uscioara prinsă în balamale, şi la uşă pui verigă cu lacăt bun sau broască de încuiat. Iei apoi puii de arici, îi bagi în coteţ şi**-**i încui acolo […]. Când vine ariciul (aricioaica), muma puilor, la cuib, şi nu găseşte puii, începe a**-**i căuta şi nu se astâmpără până nu dă de coteţ. Dar cum să scoată puii, dacă sunt încuiaţi? Lesne de tot… El cunoaşte iarba fiarelor şi ştie unde să o găsească. Se duce în grabă, ia un fir, două, şi vine la coteţ […]. Cum se apropie ariciul cu botul de uşa coteţului, uşa se descuie singură, iar ariciul scuipă iarba, îşi ia puii şi fuge cu ei…” (I. A. Candrea, 1928, p. 27.) Dar această plantă miraculoasă nu este numai un fel de „şperaclu” magic, care deschide orice uşă, sparge orice lacăt ori face să iasă comorile din pământ. Ea are şi alte calităţi, situate mult mai aproape de rădăcinile existenţei: ea readuce la viaţă pe cei morţi (asemeni apei vieţii), asigură omniscienţa, căci cel ce o are înţelege limba animalelor şi a plantelor (Ov. Bârlea, 1976, p. 195 – 196) şi, în fine, poate deschide „uşa raiului” (I. Muşlea, Ov-Bir

le-a, 1970, p. 274). Ariciul posedă deci secretele vieţii şi ale morţii, iar lucrul acesta este în firească consonanţă cu binecunoscutele sale calităţi cosmogonice.

Analiza noastră se poate opri aici: restul textelor populare se referă la înţelepciunea, i & teţimea şi priceperea ariciului de a se descurca şi de a scăpa neatins din întâlnirile (a se citi: înfruntările) sale cu alte animale mai puternice. Cu valori anecdotice (legate de înţelepciunea sa, de mişcarea şi aspectul său, de obiceiurile sale) el apare în descântece, proverbe şi ghicitori (vezi, spre exemplu, B.P. Haşdeu, 1970, vol. II, p. 107 – 109). Ele însă nu fac altceva decât să dezvolte idei şi imagini simbolice deja amintite în consideraţiile noastre, de până acum. Raportate la marele miez cosmogonic din miturile amintite, aceste contexte, care reduc şi dau culoare anecdotică profilului său, sunt asemenea unui praf stelar, rezultat din sfărâmarea şi dizolvarea unei uriaşe galaxii.

Se cuvine totuşi să amintim aici faptul că există un joc popular care poartă numele ariciului: „la nunţi ariciul este un dans comic; dănţuitorii, după ce prin chef fac pe unul din ei „ariciu", care se întinde, imitând întocmai mişcările acelui animal, iar lăutarul cântă aria şi cuvintele (care? – n.n.) toţi ceilalţi privind şi făcând haz". (D. *L.R.*, 1913, p. 251.) Observăm că nu e vorba de un dans oarecare, ci de un joc cu măşti (sau costum). Asemenea jocuri au un pronunţat caracter ritual şi nu invocă decât animale sacre, animale care sunt amestecate în cosmogonie. Există asemenea jocuri ale cerbului, ale ursului, ale caprei şi boriţei; tot aici intră, desigur, şi căluşarii. Chiar dacă jocul „ariciului" mai păstrează doar un caracter ludic, şi apare **într-**un context mai puţinritualizat (nunţile), prin prezenţa costumului şi a mişcărilor imitatorii, el se leagă de marea familie a dansurilor cu măşti, a dansurilor închinate unei divinităţi (totem) zoomorfe. Astfel, obiceiul menţionat aduce încă un argument în favoarea deschiderilor sacrale, mai precis cosmogonice, ale ariciului.

Şi în alte culturi populare, şi în alte texte mitologice, ariciul apare ca un prototip al înţelepciunii. Dar, chiar şi atunci când implicaţiile sale sunt solare şi ignee, el nu depăşeşte câmpul simbolic al unui sistem destui ele **res**trâns în semnificaţii mitologice. „El este deci în rezumat un erou civilizator, legat de începutul sedentalizării stră

vechilor nomazi…” (J. Chevalier, 1974, vol. III, p. 19.) Numai în folclorul românesc (din câte ştim), ariciul este o fiinţă dotată cu harul creaţiunii, un demiurg care urzeşte” lumea, îi dă forma actuală, îi stabileşte şi îi ordonează succesiunea timpului. Încărcat cu toată această aură simbolică, el ne apare ca o relicvă din**tr-**un orizont mitologic mult mai arhaic, păgân, zoomorf, în care ariciul trebuie să fi ocupat, desigur, unul din locurile de frunte. Să încercăm acum, la sfârşitul acestui traseu, o sumară, şi desigur încă imperfectă, sinteză a chipului mitologic al ariciului. Nu vom alege însă calea acumulării şi descrierii de atribute strict mitologice (direcţii în care paginile de până acum au spus **–** sper **–** suficiente lucruri definitorii); vom alege o cale mai apropiată de metodele antropologiei culturale, cale bazată pe sesizarea „opoziţiilor elementare” care sunt mediate şi circumscrise de fiinţa ariciului.

După cum am mai arătat, ariciul este, prin însăşi structura sa biologică, o fiinţă ciudată şi susceptibilă de a stârni interesul gândirii populare. Viaţa şi comportamentul său, obiceiurile sale legate de înmulţire, aspectul său îl diferenţiază de celelalte animale şi îi creează un statut aparte. Ariciul este aproape inatacabil datorită ţepilor săi; el se întinde şi se strânge; înaintează mergând dar se poate da şi de**-**a rostogolul; nu este atacat de animale, dar, la rândul său, este un temut agresor; auzind anumite sunete, ariciul se mişcă **într-**un fel anume, fel ce a sugerat ideea că el „joacă”. Niciunul din aceste aspecte naturale nu a scăpat neobservat de mintea ageră a omului din popor. Şi **–** lucru şi mai interesant **–** niciuna din aceste trăsături nu a rămas izolată: fiecare amănunt a fost explicat, şi întotdeauna explicaţia a făcut apel la legendele cosmogonice în care ariciul era implicat.

Ariciul a încurcat firele (zilei şi nopţii) pentru că, trecând. O nuntă, **s-**a luat cu jocul şi a uitat de treabă; a fost blestemat deci „să joace” ori de câte ori aude muzică. A făcut dealurile şi drept răsplată i **s-**a dat puterea de a se da de**-**a rostogolul pentru a scăpa de urmăritori. A încurcat aracii cu care se măsura pământul şi drept pedeapsă i**-**au crescut ţepii pe spinare. A ajutat la urzirea pământului şi drept răsplată a căpătat puterea de a se face ghem (n**-**a urzit el oare pământul



din**tr-**un ghem de aţă) şi de a**-**şi purta mereu casa cu el (în

antiteză cu păianjenul care neajutând divinitatea la urzirea lumii a fost blestemat să nu aibă niciodată casă şi să lucreze întruna la ţeserea ei – vezi T. Brill, 1982, p. 194).

Gândirea populară şi-a turnat astfel **într-**o substanţă discursivă şi epică propriile-i observaţii şi intuiţii. Faptul văzut, constatat direct, din natură, este mutat şi re-semnificat în planul povestirii şi al mitului: el nu este explicat prin argumente empirice, ci prin**tr-**o istorie sacră, prin evenimente simbolice petrecute în lumea arhetipală a mitului. Astfel, în jurul ariciului se ţese un adevărat păienjeniş de Imagini ce combina observaţia reală cu simbolul mitologic; cele două planuri se oglindesc şi întrepătrund reciproc, creând chipul de mit şi metaforă al ariciului. Legenda etiologică prin**tr-**un fel de convensiune specifică gândirii populare reordonează această materie, desfăşurând întreaga constelaţie sincronică **într-**o succesiune diacronică de fapte: întâi au fost geneza lumii şi faptele ariciului şi pe urmă au apărut caracterele sale biologice actuale. Adevărul e însă că, în planul gândirii populare, relaţiile şi opoziţiile mitice se întrepătrund şi se împletesc cu relaţiile şi opoziţiile specifice lumii naturale (în cazul nostru, specifice fiinţei biologice a ariciului).

Mutând discuţia în planul acestei logici specifice constituirii mitului (vezi în acest sens studiile lui C. Lévi-Strauss) vom observa că ariciul mediază şi între alte opoziţii esenţiale. O parte din ele emană din structura sa, o altă parte se desprind din chiar alcătuirea lumii reale. Ariciul este o prezenţă mitică „liminală", adică un simbol (sau o reprezentare culturală) care cuprinde şi contopeşte în sinea sa o vastă gamă de contradicţii, pe care nu numai că le reuneşte şi le aşază una lângă alta, dar le şi rezolvă şi anihilează. Astfel, o primă opoziţie este aceea între „a *fi*" şi „a *deveni*". Lumea făurită de arici este una dinamică, mişcătoare, în permanentă devenire; totodată însă ea este una creată, eternă, dată de la momentul genezei şi până la sfârşitul omenirii. Prin activitatea sa demiurgică, ariciul mediază însă şi alte opoziţii: astfel el face trecerea de la **–** *plan* la *unduit*, de la *întins* la *strâns*, de la uscat la *umed*, de la *uniform* la *diferenţiat*, de la *mort* la *viu*. Cosmogonia realizată



de arici unifică aceste etape (sau aspecte) ale universului, implicân**du-**le ca termeni polari, necesari transformării şi vieţii în univers. Pe de altă parte, el mediază între *natură* şi *cultură*, deoarece,

deşi animal (fie el şi mitic), ariciul e un simbol al priceperii meşteşugăreşti, al înţelepciunii, al raţiunii şi al cugetării.

Din această perspectivă ariciul ne apare nu numai ca un obiect al observaţiei şi al curiozităţii populare, nu numai ca o pură fabulaţie mitologică; el figurează ca un termen simbolic, ca o cheie prin care gândirea populară încearcă să-şi explice caracterul contradictoriu al lumii şi modalităţile de mediere ale opoziţiilor din natură. Ariciul (mai exact, reprezentarea culturală a ariciului) joacă acum rolul unui „macaz simbolic" prin care gândirea populară concretizează şi, în acelaşi timp, rezolvă o seamă din aspectele particulare şi i-logice ale fenomenelor naturale, integrând-le într-o „istorie sacră" (mit sau legendă) în care fapta şi fiinţa ariciului le oferă rezolvarea şi le arată locul lor în arhitectura lumii. Vocaţia de demiurg şi de ordonator a ariciului este legată tocmai de caracterul său „liminal", de faptul că el pune faţă în faţă şi mediază opoziţii esenţiale ale lumii şi ale existenţei.

Iată-ne deci la sfârşitul unui drum care, de fapt, nu are niciodată un sfârşit anume. Căci cine ar putea oare epuiza şi descrie toate aspectele şi implicaţiile simbolice ale fiinţelor mitologice? Şi cine ar putea pretinde că a înţeles totul, că a explicat ori a interpretat exhaustiv fiecare amănunt? Socotim că cele spuse despre arici circumscriu orizontul său mitic şi simbolic, deschizând astfel calea spre alte – mai bogate şi mai subtile – dezbateri mitologice. Acum, scriind aceste ultime rânduri dedicate ariciului, îmi aduc aminte că azi, ca şi odinioară, copiii sunt amuzaţi (unii jucând-se chiar „de-a ariciu", alţii numai cântând) de rezonanţele plăcute ale următoarei expresii: „arici-pogonici", „arici-pogonici"... Ei nu ştiu că prin joaca lor proclamă mai departe virtuţile cosmogonice ale acestei reprezentări populare, căci acest epitet hilar vine de fapt de la cuvântul „pogoane" (veche unitate de măsură a pământului), cuvânt ce constituie încă o aluzie la acele timpuri imemoriale ale genezei, când ariciul era ocupat cu măsurarea şi rânduirea pământului abia creat.

PERSONAJUL MITOLOGIC – UMBRA ŞI REFLEXUL

Ne place adeseori să spunem – şi nu numai despre poezia populară – că, în exegeză, trebuie să trecem dincolo de coaja aparenţelor, către sâmburele sau miezul esenţial, adică spre acele simboluri fundamentale ce se întrevăd dincolo de fiecare fenomen folcloric. Dar, ce înseamnă, în ceea ce priveşte textul de literatură populară, „coaja aparenţelor"? Ea nu înseamnă altceva decât un

surplus de semnificaţii sau un deficit de semnificaţii. Am dat glas aici unei afirmaţii, cu rezonanţă de axiomă şi paradox; trebuie deci să o limpezim şi să explicităm raţiunile pe care ea se bazează.

Surplusul de înţeles apare atunci când ne aflăm în preajma unei figuri culturale sau a unei scheme epice prea bine cunoscute, ori despre care credem că este bine cunoscută. Un personaj, un simbol, o acţiune ori un vers familiar ne apar (tocmai prin uzanţa lor frecventă) clare şi în afara oricărui comentariu. Folosirea lor în cele mai variate contexte le-a instituţionalizat şi a fixat modul lor de a-ţi, în aşa fel încât nici nu ne mai gândim la fiinţa lor originară, la ceea ce au fost sau la ceea ce sunt ele cu adevărat. De aceea preferăm să le privim şi să le înţelegem în termenii lui „a părea" şi nu în aceea ai lui „a fi". Şi, **într-**o firească dialectică a erorii, acest „a părea" ni se pare mai cert şi neîndoielnic decât oricare alt mod de a fi al cunoaşterii. Iată de ce nu ne trece niciodată prin minte gândul că cine ştie ce personaj sau simbol ar putea semnifica altceva, sau, mai exact, *cu totul altceva*, decât ceea ce credem noi că vor ele să ne spună. Se creează astfel un ecran, o**pseudo** imagine, de a cărei apariţie nu este de vină obiectul cunoaşterii, ci procesul istoric al receptării sale de către un anumit public, dominat şi el de inerentele sale preconcepţii.

84

Am citit odată, **într-**o carte de fizică distractivă (altfel spus **într-**o carte în care cele mai complexe legi ale lumii ne sunt relevate, prin cele mai fireşti şi banale fenomene înconjurătoare), că, ori de câte ori auzim un greiere cântând în faţa noastră, el se află, de fapt, în spatele nostru. Urechea percepe şi localizează nu poziţia reală, ci punctul în care se naşte răsfrângerea sunetului, adică ecoul. Tot astfel, mai multe din figurile mitologiei populare româneşti nu ne apar în punctul lor originar, în universul lor simbolic firesc, ci în oglindirea lor **într-**un punct imponderabil, situat undeva la periferia viziunii noastre estetice. Percepem astfel ecoul lor, adică felul în care ele sunt răsfrânte şi deformate de mediul nostru cultural ambiant. Nu este însă locul aici să fac o descriere şi o istorie a preconcepţiilor noastre culturale. Dar nici nu putem trece nepăsători pe lângă umbrele şi proiecţiile vagi, distorsionate, care ascund profilul real al uneia din cele mai fascinante pagini de cultură românească: mitologia populară.

De aceea, pentru a justifica afirmaţiile de până acum mă voi referi la o figură luată din panoplia creştină: Iuda. Cine nu a auzit de

Iuda? Nu este necesar să cunoşti textele bisericeşti şi nici măcar să fii „iniţiat” în tainele creştine! Limbajul cotidian ne oferă acest cuvânt, **într-**o formă sau alta, mai devreme sau mai târziu. În cele mai variate contexte sensul în care este folosit numele lui Iuda este deosebit de clar: el este sinonim cu trădător, sperjur, lipsit de cuvânt, vânzător al prietenului pentru o sumă oarecare de bani. Trăim cu ferma convingere că acest nume nu se poate asocia decât cu asemenea valori, în esenţa lor, de sorginte morală. Desigur, povestea creştină rămâne poveste, iar perenitatea lui Iuda în patrimoniul cultural se datorează mai ales ipostazierii simbolice a personajului, a transformării sale **într-**o emblemă a defectelor omeneşti. Iuda nu mai este un personaj, ci o alegorie. Din**tr-**o figură pe care creştinii o credeau reală, iar noi, în cel mai bun caz, mitologică şi simbolică, el devine o emblemă morală, şi, prin extensiune, un termen**-**etichetă în limbajul comunicării cotidiene.

Dacă însă ne vom apropia de textele populare în care întâlnim acest personaj, surprizele nu numai că nu vor lipsi, dar adeseori vor atinge margini pe care, cu o entuziastă şi metaforică exagerare, le**-**am putea considera „de necrezut”. Totuşi, înainte de a începe analiza, o ultimă precizare: discuţia ce va urma se referă la figura mitologică a lui Iuda, aşa cum apare ea în textele populare (adică în acele fragmente de cultură *instituţionalizate* de tradiţia şi circulaţia folclorică); analiza noastră nu are deci nicio legătură cu exegetica creştină şi cu sensurile simbolice pe care ea le atribuie acestui personaj.

Pentru a descifra felul în care Iuda este reprezentat în cultura populară românească să începem nu cu deosebirile (faţă de „litera” textului biblic), ci cu asemănările. Ca şi în istoria creştină, Iuda, după vestita faptă a „vânzării”, cuprins de remuşcări, se spânzură. Lucrul nu e nefiresc, dar consecinţele pe care i le atribuie tradiţia populară sunt cu totul ieşite din comun: „Scrânciobul, după credinţa şi spusele românilor din Moldova şi a celor din Bucovina, e făcut întru amintirea spânzurătoarei lui Iuda Iscarioteanul, care, mustrâ**ndu-**l cugetul pentru fapta nelegiuită ce o făcuse vânzâ**ndu-**l pe Iisus Cristos, **s-**a dus de **s-**a spânzurat pe o creangă, şi nedând oamenii trei zile de dânsul, vântul îl bătea şi îl clătina dimpreună cu creanga de care era spânzurat, încolo şi încoace”. (S. F. Marian, 1901, vol. III, p. 136.)

Cum e posibil ca un obicei legat de ciclul calendaristic ai primăverii, asociat târgurilor şi nedeielor pline de veselie, să fie

explicat prin moartea unui personaj, şi nu a unuia oarecare, ci a unuia încărcat de o istorie atât de sumbră? Recursul la tradiţia creştină nu ne spune nimic, sau ne spune că aşa ceva nu poate fi crezut şi că este curată erezie. Evident că este „erezie" adică, pentru noi, dovada certă a unor „urme" provenind din substratul păgân autohton!

În acest punct însă **s-**ar putea ca cineva să ne reproşeze că, din exces de zel interpretativ, complicăm în mod inutil discuţia: textul nostru n**-**ar explica cine ştie ce complicată datină arhaică, ci ar justifica doar existenţa unui obiect: leagănul. Ideea ar fi că, văzând felul în care se legăna trupul bietului spânzurat, oamenii şi**-**au dat seama că pot să se legene şi ei, dar în condiţii mai comode: în leagăne. Totuşi, aş vrea să remarc faptul că scrânciobul (numit uneori şi „dulap") nu seamănă deloc



cu binecunoscutul leagăn, şi faptul că, în amintirea lui Iuda se naşte nu un obiect, ci un întreg proces gestual, adică un obicei: acela al scrânciobului. Iar despre acest obiect ce implică **–** de fapt **–** un amplu complex cultural există puţin, mult prea puţin material ştiinţific, în bibliografia contemporană pe care am av**ut-**o la dispoziţie (excluzând arhivele institutelor de folclor şi eventualele colecţii personale) nu am putut găsi aproape nicio referinţă privitoare la statutul *etnografic* al leagănului.

Cât despre implicaţiile sale ceremoniale, despre datina legănatului, informaţiile sunt tot atât de sumare. (Vezi în acest sens trimiterile noastre din *Izvoare mitice*, p. 137 – 139.) Pentru a creiona profilul mitologic al leagănului, să recurgem la un dicţionar de simboluri, de unde aflăm că în India mişcarea sa prefigura ritmul temporal şi ciclul etern al soarelui. Folosirea sa era limitată (ritualic) la anumite momente ale anului, când datul în leagăn simboliza elanul spre transcendent şi unirea cu divinitatea. La greci, legănarea era asociată simbolic cu ritmul etern al vieţii, cu unitatea dintre sferele opuse ale existenţei. Aici legănatul era adeseori un ritual de fertilitate. (J. Chevalier, 1974, vol. I, p. 165 – 167.) Pentru a susţine afirmaţia noastră trebuie deci să dovedim că datul în leagăn era în vechime, în satele noastre, un *obicei* în toată puterea cuvântului. Logica sa nu ar fi atunci una imanentă, legată de evenimentul aleatoriu şi cotidian, ci una simbolică, legată de universul semnificaţiilor mitice. În acest sens **s-**au pronunţat, mai de mult, câţiva din cei mai avizaţi cercetători ai

folclorului românesc (Simion Florea Marian „Teodor Burada, Tudor Pamfile) care au pus în lumină, la vremea lor, caracterul „normalizat" al acestui amplu complex gestual:

— Datul în leagăn se practica **într-**o perioadă bine definită şi riguros limitată: „petrecerile scrânciobului încep în ziua de paşte şi ţin până la rusalii". (T. Burada, 1975, p. 60);

— La leagăn veneau numai tinerii, şi nici ei nu veneau oricum, ci îmbrăcaţi în straie de sărbătoare, purtând obiecte cu semnificaţii odinioară magice, azi **apo**tropaice ori ludice: flori, ca simbol al primăverii".

87

pietricele, ca simbol al sănătăţii şi ouă roşii, ca simbol al veseliei. (S. F. Marian, 1901, vol. III, p. 147)

— Leagănul nu se instala oriunde, ci în preajma unui loc încărcat cu nenumărate conotaţii ceremonialelocul de nora;

— Datul în leagăn nu dura oricât şi nu se făcea oricum: reminiscenţe ale unor texte ne sugerează ideea că el era însoţit de anumite cântece, care, poate, aveau şi ele o valoare, aacă nu mitică, cel puţin ceremonială

— M sfârşit, acest obicei pare a conţine un simulacru de proba de iniţiere feciorească, punând la încercare curajul şi stăpânirea de sine a băieţilor

Toate aceste trăsături sunt esenţiale pentru a stabili profilul unui *obicei*: normalizare în timp, spaţiu, atitudine şi text cultural; evident că ele pot fi îmbogăţite *şi* diversificate, dar pentru scopurile demonstraţiei noastre ne putem opri aici. Suntem în măsură acum să susţinem ca spânzurarea (legendară) a lui Iuda justifică (etiologic) existenţa şi funcţionarea unei ample datini populare. Întrebarea iniţială rămâne însă în picioare cum de este posibilă o asemenea asociere? anawml™ răspun? + dacă ne vom referi la un obicei analog, situat însă în alt timp şi alt spaţiu: Grecia **an-**Sua în?" „*tfnă* numâtă „Ai0? au <adică – soarul), în care întâlnim un scenariu şi un decor asemănător: fete tinere se dau! „leagăn; în acest timp **–** l-/" ta. ve. rse te-te ritua (aşa**-**numitul cântec al calatoarei); m. preajma lor există, desigur, şi o horă tinerii feciori executau un dans specific, care se iuca pe o Piele de burduf. În sfârşit, simplifica cu 4 mitul antic, să amintim ca tot acest obicei avea loc pentru a comemora o întâmplare tragică petrecută **într-**un arhaic răstimp: moartea tinerei Erigona, care **s-**a

spânvoi I n T7? p ™ + C°pal (Vezi Ed-Saguo, 1926, *ol*. 1, p. 473). Cercetătorii antichităţii **s-**au oprit asupra acestui complex mitico-ritualic, atraşi mai ales de densitatea simbolica a imaginilor invocate Trecând de un prim strat de semnificaţii (integrarea Aiorei în ciclul ceremonial şi mitologic al lui Dionysos) ei au descifrat aici urmele unor străvechi culte dendrolatrice Altfel spus, este vorba despre adorarea zeităţii închise în copac: prezenţa ei era figurată, ceremonial, prin atârnarea unor măşti sau păpuşi, care se legănau, „spânzurate" de crengile copacului sacru Aceste mici „fetişuri erau considerate ca o întrupare a demonului, în dublul său aspect: vegetal şi antropomorf. Cu timpul, divinitatea respectivă şi-a pierdut din actualitatea rituala şi din prestigiul mitologic; semnificaţiile cultului ei au început să se şteargă, iar întregul ansamblu a devenit opac, lipsit de concreteţe şi de justificare imediata. În cadrul rămas gol datorită scurgerii în uitare a vechiului conţinut mitic, imaginaţia populară a închegat o alta schemă epică: păpuşa-zeu devine un personaj uman, atestatul chiar istoric; legătura ei cu arborelesacru se transformă, din**tr-**una intrinsecă şi substanţială (zeu copac) **într-**una extrinsecă şi evenimenţială (fata se spânzură în urma unei istorii tragice). Ceea ce înainte apărea ca ritual şi sărbătoare a zeului se afirmă acum ca o comemorare a unei întâmplări ieşite din comun; se păstrează însă cu preţul unei inconsecvenţe logice (ce sens are sărbătorirea **într-**o atmosferă veselă, aunui eveniment tragic?) străvechea şi organică legătura dintre rit şi mit.

De fapt, şi aici este nodul întregii discuţii, cine era zeul din copac? Cred că e firesc să admitem, în urma argumentelor aduse până acum, că Iuda (ca personaj biblic) se suprapune, prin implicaţiile folclorice pe care le capătă legenda spânzurării sale, peste o mai veche reprezentare locală a unui demon al vegetaţiei, figurat şi acesta, ca sălăşluind în copacul sacru. Sau, ca să tim şi mai expliciţi, tot astfel cum în mitul antic Erigona a preluat şi a asimilat, prin istoria spânzurării ei, vechiul complex mitic al zeului *din copac*, şi Iuda a dizolvat şi resemnificat, în matca unei poveşti analoge, un substrat mitic identic. Astfel, numai acest filon subteran şi nu „coaja aparenţelor" (adică legenda cu spânzurarea eroului negativ) este în măsură să dea socoteala despre legătura dintre textul mitologic şi obiceiurile menţionate (datul în leagăn, dansuri şi hore, exuberanţa şi veselie). Deci să revenim cu un surplus de acuitate la aceeaşi întrebare: cine

este zeul din copac.

Cred că dacă ar fi fost vorba de o divinitate feminină, lucrurile ar fi fost mult mai simple. Binecunoscuta legendă a metamorfozei nimfei Daphne **într-**un copac (laurul) nu face decât să nareze, **într-**un sens invers în raportul cu evoluţia reală a mitului, un proces specific

89

Istoriei culturilor arhaice: transformarea demonilor vegetaţiei, odată cu dezvoltarea şi progresul civilizaţiei, în divinităţi antropomorfe. Şi astfel duhurile copacilor, ai câmpiei ori ai apelor devin nimfe, satiri ori zei acvatici, dotaţi cu o înfăţişare umană ori**semi** umană şi cu un nimb legendar specific fiecăruia. În toată această forfotă de zeităţi şi demoni nu apare însă, după câte ştiu, nicio divinitate masculină care să fie asociată copacului, **într-**o manieră relevatoare pentru problema noastră. Totuşi, o sugestie am putea căuta în polimorfa mitrografie a zeului Dionysos, zeu ce a asimilat nenumărate mici culte locale, legate de adorarea demonilor vegetali. Şi iată ce ne spune unul dintre cei mai avizaţi cercetători ai acestui domeniu, Gheorghe Muşu, despre prigoana lui Dionysos şi istoria traicului Lycurg: „Iar cu adevărat important pentru descifrarea funcţiilor mitice ale tracului Lycurg este reprezentarea sa ca zidit şi zăvorât în stâncă… Această reprezentare noi o punem în legătură: cu ceea ce Plutarh ne spune despre Dionysos la pafla**-**gonieni, unde e reprezentat ca legat iarna. Ar apărea „deci, că Lycurg este un „alter-e**g**o" al aspectului chtonian al lui Dionysos". (Gh. Muşu, 1971, p. 33.) Deci acest cuplu nu ar uni două personaje diferite (una, reprezentând vara şi alta iarna), ci două înfăţişări, două ipostaze, ale aceluiaşi complex mitologic. Dar, indiferent dacă este vorba de unul sau de doi zei (ceea ce, în fond, nu constituie o deosebire de substanţă, ci doar două etape ale istoriei unui ansamblu mitic), esenţială mi se pare – **p**entru discuţia de acum – **r**eprezentarea demonului malefic ca închis ori legat într-o (de o) stâncă. Iar dacă memoria noastră va face un mic efort, ne vom, aminti că asemenea imagini nu sunt singulare; şi alte fiinţe ori monştri făcători de rău apar în aceleaşi ipostaze; ei sunt închişi ori îngropaţi. În adâncul pământului, în infern, ori la rădăcinile unui imens munte. Legenda vulcanului Etna, sub care ar zăcea prizonier răzvrătitul Tiphoeus, este desigur una din cele mai familiare istorii de acest fel. Dar tot atât de cunoscute îi sunt cititorului modern şi poveştile situate, oarecum, la antipod; nu numai sub un

munte poate fi închis un duh, ci şi în locuri mai umile, cum ar fi, de exemplu, o lampă (vezi povestea lui Aladin). Naraţiunile de acest tip se dezvoltă dintr-un fond mitic arhaic în care zeul vegetaţiei

90

era imaginat în două ipostaze: în cea hibernală el doarme ori zace închis undeva, pentru ca, odată cu primăvara, să se trezească şi să reapară în toată splendoarea ipostazei sale de zeu al vieţii triumfătoare. Nu este deloc exclus ca, printr-o evoluţie ulterioară, cele două ipostaze să se autonomizeze, instituind astfel două zeităţi antagoniste: una stăpânind asupra morţii, a întunericului şi a haosului; cealaltă dominând registrele entuziaste ale vitalităţii, luminii şi ordinii.

Urmărindu-şi analiza, Gh. Muşu relevă filiaţia dintre complexul mitic Dionysos-Lycurg şi unul din personajele stranii ale basmelor româneşti: Statu-palmă-barbă-cot. Şi acest erou coboară şi sălăşluieşte în zona infernală, şchioapătă (semn tipic pentru ipostaza hibernală a zeilor vegetaţiei) şi, mai ales, este închis în copac. Desigur, lucrul acesta se petrece aici datorită unui vicleşug al lui Făt-Frumos, ceea ce nu ascunde însă fondul arhaic al imaginii iniţiale: zeul închis în copac. Să menţionăm acum, cu titlul de „remember", că basmele fetei din dafin reiau şi ele, în acelaşi registru epic, scenariul unor reprezentări străvechi, legate de cultele vegetaţiei şi de demonii sălăşluind în copaci. Aceste fapte, ca şi în multe altele, justifică afirmaţia, aproape programatică, a cercetătorului amintit: „Avem un vechi strat indo-european care răzbate până în zilele noastre în folclorul popoarelor respective în legătură cu apariţiile de la sfârşitul iernii şi începutul primăverii". (Gh. Muşu, 1971, p. 23.)

Şi, în sfârşit, situaţia revelatoare: „Statu-palmă este spânzurat de copaci". (Idem, p. 140.) Iată deci cum filonul nostru se îmbogăţeşte: Lycurg (închis în stâncă) – Statu-palmă (închis şi spânzurat în copac) – Iuda (spânzurat în copac). De la unul la altul circulă şi pătrunde aceeaşi sevă comună: maleficul. Primele două personaje sunt în mod vădit demoni sau „alter-ego" ai demonilor vegetaţiei, în ipostazele lor chtoniene şi răufăcătoare, îi uneşte apoi, dincolo chiar de planul funcţiilor şi al semnificaţiilor, prezenţa aceleiaşi reprezentări simbolice: ei apar ca închişi sau spânzuraţi în copac. Demonul malefic închis în copac este, pe un alt palier al istoriei sale mitice, demonul spânzurat în copac. În consens cu aceste imagini apare şi o altă credinţă populară conform căreia diavolul este de multe ori „legat şi

91

ferecat". (T. Pamfile, 1913, p. 77.) **Într-**o seamă de legende diavolul şi Iuda se pot substitui reciproc: ei apar ca agenţi ai răului, ca fiinţe mitologice malefice, datorită cărora se produc stricăciunile şi nenorocirile din lume. Iată deci cum sistemul de corespondenţe începe să se închidă reunind, sub egida maleficului şi în cadrul aceleiaşi imagini (fiinţa închisă, ferecată ori spânzurată în copac), mai multe reprezentări mitice arhaice.

Să nu uităm însă de dubla ipostază a divinităţilor vegetaţiei: oare în copac nu poate sălăşlui şi demonul benefic? În capitolul atât de bogat în idei şi sugestii dedicat demonilor naturii, Gh. Muşu aminteşte, la un moment dat (vezi pag. 25), de ipostaza de prunc a zeului Dionysos, fără a face însă şi pasul următor: asocierea acestei imagini de aceea a pruncului sfânt, aflat **într-**un leagăn „spânzurat" în copac. „Dionysos, după exemplul tuturor copiilor din vechea Grecie, a fost pus, imediat după naşterea sa, **într-**un coş (liknon), coş în care erau, de asemenea, purtate primele roade ale recoltei". (M. Eliade, 1964, p. 261.) Pruncul divin, coşul (id est: leagănul) şi. copacul sacru se află asociate, şi încă din cele mai vechi timpuri, **într-**un ansamblu coerent de semnificaţii mitice şi ceremoniale.

Un alt cercetător al folclorului nostru Traian Her-seni, **într-**un alt context teoretic, reia cu aceiaşi termeni discuţia asupra zeului din copac. Analiza sa este deosebit de interesantă şi, mai ales, deosebit de utilă pentru înţelegerea rosturilor şi sensurilor mitice legate de atât de simpla povestire de la care am plecat: aceea a spânzurării lui Iuda. Şi iată ce aflăm din**tr-**o frumoasă colindă ardelenească: „În crucile brazilor / Unde-s doi brazi îmbinaţi / Este-un leagăn agăţat. / Da-n leagăn cine-i culcat? / Doarme Domnul Dumnezeu". (T. Her-seni, 1977, p. 174). Acest Dumnezeu prunc „mititel şi înfăşeţei" este, în viziunea populară, copilul sacru, Iisus. Dar, de la o primă lectură, cititorul poate observa cum semnificaţia creştină este subţiată şi chiar înlocuită de un alt nivel de înţelesuri şi valori simbolice. În primul rând, zeul-prunc nu este însoţit de mama-divină: el creşte singur, **într-**un codru sălbatic, montan. Mai mult chiar, ca în mitul antic al copilăriei lui „Zeus" pe muntele Ida, natura se substituie funcţiilor domestice şi mă

92

terne: faşă e din flori de măr; vântul bate şi îl leagănă; ploaia plouă şi îl scaldă; neaua îl acoperă şi îi unge etc. Concluzia nu poate fi

decât una: „Zeul – prunc păgân se poate că era născut tocmai sus, în zona brazilor, cum spun clar colindele. El era născut şi crescut de natură, de o ţărână mamă sălbatică, nu cultivată, deci foarte arhaică. Zeul acesta apare mereu în colindă ca un zeu montan, legat de înălţimi, de brădet…" (Idem, p. 177.) Sub denumirea creştină a pruncului sfânt se ascunde, de fapt, o veche reprezentare păgână a „zeului din brădet", a „junelui divin", adică a demonului naturii şi vegetaţiei în plină renaştere şi emergenţă. Acest personaj ne apare ca un simbol al vitalităţii, puterii şi al tinereţii fără bătrâneţe.

Iacă deci că în umbra aceluiaşi copac, cele două ipostaze ale divinităţii originare se reîntâlnesc: pe de o parte zeul-prunc (simbol alfertilităţii şi al vieţii în expansiune), pe de altă parte zeul spânzurat fsimbol al vieţii decrepite). Şi, lucru ciudat, amândoi sunt legaţi, mai mult sau mai puţin direct, de istoria şi simbolistica leagănului. Peste opoziţia acestor doi demoni păgâni, autohtoni, pasta autografiei creştine a aşternut o altă opoziţie legendară: Iisus-Iuda. Dar, numai numele au rămas creştine, căci conţinutul şi funcţiile celor două personaje reiau şi perpetuează vechile rosturi şi înţelesuri ale demonilor arhaici. Aşa încât cred că putem vorbi, pe drept cuvânt, de *două figuri specifice mitologiei româneşti arhaice*: pruncul sacru şi demonul malefic din copac. Pe de altă parte, încă de pe tărâmul creştin, Iisus contura profilul unei reprezentări mitologice intim legate de universul zeilor vegetaţiei. Schema sa epică este comună şi binecunoscută: naştere divină-tinereţe adorată-patima-moartea-renaşterea divină (vezi mitul lui Osiris). În folclorul românesc Iisus a fost asimilat cu multă uşurinţă în schema unui asemenea zeu arhaic al vegetaţiei: la naşterea lui întreaga natură învie şi înverzeşte, tot astfel cum moartea lui va declanşa un adevărat cataclism cosmic. Şi cum bipolaritatea iniţială Iisus-Iuda era destul de puternică, acelaşi proces de *asimilare în substanţa mitică arhaică* **s-**a petrecut şi cu acest al doilea personaj: el a căpătat funcţiile şi valorile unui mai vechi demon malefic al vegetaţiei.

93

Şi, pentru a nu lăsa nimic la o parte, să revenim la întrebarea iniţială: care este legătura dintre spânzura-rea legendară a lui Iuda şi obiceiul scrânciobului? De data aceasta, răspunsul mi se pare mai firesc: obiceiul menţionat se încadrează în ansamblul ceremonial al sărbătorilor de primăvară. În esenţă (şi în vechime) ele erau prilejuite

de naşterea sau revenirea zeului vegetaţiei din periplul ori somnul său chtonian. Iuda şi pruncul sfânt, demonul hibernal şi cel al primăverii ocupau, în chiar *succesiunea* lor, rolul mitologic central. De aceea cred că datul în leagăn refăcea, analogic şi metaforic, întregul traseu al naturii, adică oscilaţia şi permanenta schimbare de locuri dintre cele două ipostaze ale divinităţii. Mişcarea circulară (chiar şi în ipostaza ei pe**ndu-**latorie) figura simbolic ciclul vieţii, rosturile şi întrepătrunderile dintre opoziţiile fundamentale ale lumii şi ale existenţei. Povestea lui Iuda cel spânzurat este dezvoltarea şi amplificarea epică a unui simbol mai vechi; ea nu reprezintă povestea unui om care şi**-**a pus capăt vieţii, ci, **într-**o manieră mai degrabă picturală (în care doar imaginea contează, nu şi ceea ce o precede sau urmează), ea întrupează miezul unui mit: acela al divinităţii din copac. Istoria acestei „istorii sacre" este simplă. Iat**-**o schematic:

Mit
Rit

Zeul din copac v figurine agăţat e
Zeul spânzur at → copac În copac * \ legănatul ritualic ca actuali zare a Ipostaz ei divine
Iu da cel spânzurat ob iceiul. scr ăncio bu lui
Întrup au zeul

Mitul se întrepătrunde cu ritul: problema anterioităţii este o falsă întrebare, căci nu putem şti cu precizie ce a fost mai întâi: obiceiul sau motivaţia sacrală. Cert este că fiecare dintre cele două sisteme **s-**a

dezvoltat conform unei logici proprii (simbolică şi narativă pentru mit; gestuala şi magică – pentru rit) dar nu autonome: interferenţele şi influenţele sunt evidente.

94

Pe plan mitic se produce însă o restrângere a sferei de semnificaţii sacrale, până la istoricizarea sau mai exact ancorarea **într-**un fapt concret, dotat cu o realitate crezută ca empirică. Pe plan ritual se produce însă o amplificare a complexului ceremonial, în care datul în leagăn (cu implicaţiile sale magice: comuniune cu substanţa divină; purificare prin contact; circumscrierea, prin simbolistica gestuală, a unui ciclu cosmogonic şi vital) dezvoltă şi ramifică structurile iniţiale.

Modelul pe care l-am propus nu reprezintă „fotografia" unei evoluţii istorice atestate, ci doar liniile de forţă ale mişcării semnificaţiilor mitologice arhaice. El are deci un caracter ipotetic şi abstract. Puţinătatea informaţiilor etnografice şi folclorice nu ne permite, la ora actuală, afirmarea certă şi indiscutabilă a validităţii sale; prin urmare el este probabil şi perfectibil. Dar, cu sau fără carenţele sale, el îşi poate revendica un merit: acela de a ne oferi o viziune globală şi coerentă asupra unor fenomene dispersate în timp ale căror semnificaţii sunt, din această cauză, obscure şi incerte.

Am terminat oare descifrarea sensurilor cuprinse în istoria acestui Iuda? Şi spun „acestui Iuda" pentru că, ajunşi aici, putem afirma cu certitudine că el nu mai are nimic comun cu personajul creştin. Numele desigur, dar şi aici mi se pare că lucrurile nu sunt atât de clare pe cât par ele la prima vedere. Iuda acesta acoperă acum un alt câmp de semnificaţii mitologice, cu adânci rădăcini în universul cultural românesc arhaic. Şi, după ce am făcut primul pas, e timpul să ne continuăm călătoria, cu mai multă îndrăzneală, în labirintul ce abia şi-a deschis porţile.

Dacă Iuda este un personaj mitologic intim legat de ciclul vieţii şi al morţii, oare nu este ei amestecat şi în aventurile facerii şi distrugerii lumii? Altfel spus, are această figură arhaică şi implicaţii cosmogonice? Căci dacă le are înseamnă că ea nu este fiteşcine, ci, prin însăşi situarea ei la obârşiile lumii şi ale vieţii, ea ocupă un loc esenţial în arhitectura sacrală a universului. Şi, eu cât mai originare sunt rosturile unui personaj folcloric, cu tot atâta certitudine putem afirma vechimea şi importanţa lui în alcătuirea culturii populare româneşti.

Deoarece bănuiesc că ipoteza iniţială privind dualitatea Iuda-Isus (ca un reflex, tradus în termeni creştini, ai

95

unui străvechi cuplu de demoni autohtoni) poate fi susţinută şi în continuare, să căutăm răspunsul, I**nvesti**gând, cu mai multă atenţie faptele celor două personaje încă de la naşterea sa, ori, mai exact, odată cu naşterea sa, pruncul-Isus îşi afirmă, în folclorul românesc valenţele sale cosmogonice. „De-asta-i seara lui **de** Ajun/ Tocma-n noaptea lui Crăciun / Când Fiul Sfânt **s-**a născut / Şi pământul, **l-**a făcut / Şi cerul l-a ridicat / Tocma-n patru stâlpi de-argint. / Mai frumos l-a-mpodobit: / Tot cu stele mărunţele, / Printre ele-s mai mărble1: / DUL\a; \ 1 Una cu lumina> / De asta-i soarele cu razele". (C. Mohanu, 1975 p. 14.) Lucrul acesta – e şi

tuează, după cum bine vă daţi seama, la antipodul viziunii biblice. Pruncul sfânt este un creator de lume ceea ce vine în flagrantă contradicţie cu imaginea creştina asupra tripartiţiei funcţiilor sacre. Din nou filonul arhaic, popular, a redimensionat, în concordanţă cu modelele mitologice autohtone, structura epică a textelor creştine.

Dar dacă acest prunc este făcător de lume Iuda nu mai poate fi decât distrugătorul ei. Şi iată că mai multe credinţe privind sfârşitul lumii ne aduc în prim plan acest personaj. În primul rând, Iuda este făcut răspunzător pentru cutremurele de pământ: „Pământul mai tremură când Iuda Iscariotul sau Iuda pământului îi roade furcile". (stâlpii pe care el se sprijină – nici (T. Pamfile 1924, p. 27.) Iuda acesta este considerat „al pământului", adică, un demon teluric şi chtonian. Situarea sa în zonele subterane e în consens cu atributele malefice prin care se conturează – tot mai intens – profilul acestei reprezentări mitologice populare Astfel el încearcă acum să pună capăt întregii creaţii: Pământul sta pe şase furci de ceară. Iuda roade mereu la «le ca să se scufunde pământul şi să se prăpădească lumea dar când isprăveşte una de ros, dă fuga la alta şi e în **s-**o roază, cea roasă creşte la loc. Şi aşa el roade de colo până colo fără de niciun folos". (Idem, p. 25.)

Se pare că pământul rezistă, în ciuda intenţiilor răuvoitoare ale lui Iuda, datorită nepriceperii acestuia dar mai exact pământul rezistă şi datorită unor evenimente mult mai interesante şi mai importante: „În ziua de Paşti e bine să dai pe o apă curgătoare găoci de ouă roşii, căci aceste găoci vor merge pe apă până vor da în

apele Sâmbetei şi de aici vor trece în apele cele de sub pământ, unde sunt înfipte furcile pământului. Iuda roade mereu aceste furci cu gândul să scufunde pământul, dar când vede venind pe apele Sâmbetei găoci de ouă roşii, şi-aduce aminte că au sosit pastile creştinilor şi i se taie curajul, stă din lucru, şi furcile în clipă cresc la loc". (Idem, p. 25.) Sau „Iuda roade continuu la acel stâlp ca să doboare pământul, însă nu poate, deoarece în fiecare an iese să vadă colindătorii şi până la înapoierea sa stâlpul se face la loc". (A. Fochi, 1976, p. 73.) Iată deci că sfârşitul lumii este împiedicat de două datini fundamentale, datini legate de momentele de cumpănă ale firii; ele corespund clipelor de schimbare a crugului anului, de reluare a ciclului cosmic, de reînviere a naturii. Rosturile lor cosmogonice sunt evidente. Tot acum însă, în pragul noii ere, la cumpăna dintre vechiul şi noul an, lumile se amestecă, universul profan comunică cu orizonturile sacrale. Acum este posibil contactul cu stihiile primare, acum oamenii pot interveni în desfăşurarea evenimentelor, fie ele macro ori micro-cosmice. Dacă riturile care sunt prescrise cu acest prilej nu ar fi îndeplinite, echilibrul precar, specific unei asemenea perioade de cumpănă s-ar pierde şi forţele răului ar invada lumea: totul ar fi atunci distrus şi prăvălit în haos. Astfel, pământenii sunt direct legaţi de actul cosmogonic şi de perpetuarea aşezării lumii pentru încă un răstimp. Ritul apare aici nu numai ca un liant între sacru şi profan, ca o formă de contact cu orizonturile mitice, ci şi ca o garanţie a perpetuării universului, adică (în plan invers) ca o coborâre şi o întemeiere a miticului prin rânduielile pământene. Să ne amintim că geto-dacii săgetau norii pentru a-şi ajuta (poate) zeul în lupta lui cu demonii întunericului. Tot astfel, credinţele folclorice ne arată că pe furtună oamenii trag cu puşca spre cer, în acelaşi scop: să grăbească, prin participarea lor pământeană, deznodământul favorabil al luptei dintre demonii benefici şi duhurile malefice. Iuda este deci împiedicat să-şi desăvârşească lucrarea nocivă nu de către forţele divine, ci de către justa orânduire a datinilor strămoşeşti.

Interesant este faptul că Iuda este din nou situat în zonele infernale; prin această imagine este reluată o mai veche şi constantă trăsătură a profilului său mă



lefic: contactul cu lumea adâncurilor, cu întunericul chtonian,

contact etern şi fatal, care nu-i permite decât arareori să iasă la lumina râvnită a zilei.

Şi iată cum curgerea firească a creionului pe hârtie şi inerenta logică interioară a alcătuirii frazelor trădează gândul ascuns, ideile care ne frământă, căci, într-adevăr, acesta este cuvântul: „lumina râvnită a zilei". Mai multe texte folclorice relevă o altă latură a ciudatului nostru personaj: Iuda e un hoţ de stele. Din**tr-**o colindă aflăm următoarea întâmplare: „Eu cu Iuda m**-**am bătut / M**-**am bătut şi m**-**a bătut / Mi**-**a luat luna cu lumina / Şi Soarele cu căldura / Şi cerul cu stelele / Şi câmpul cu florile / – Taci, Vasile, sfânt Vasile / C**-**oi trimite pe Ilie / Cu trăsnet şi cu mânie / L**-**o trăsni şi l**-**o plesni / I**-**o lua luna cu lumina / Şi Soarele cu căldura / Şi cerul cu stele / Şi câmpul cu florile". (N. Densuşianu, p. 175, p. 37.) În alte colinde, substanţa laică originară este amestecată cu discrete aluzii creştine; Iuda fură o seamă de obiecte sacerdotale, dacă sacerdotale mai pot fi acestea, în plastica formulare a limbajului popular: „Măi Ioane / Sunt Ioane / Tu dormi şi te odihneşti / Şi de rai nici că gândeşti / Iuda**-**n rai că mi**-**a intrat / Şi raiul că l**-**a prădat / – Da' el din rai ce a luat? *I* – Cheiţele raiului / Luminiţa soarelui / Păhăruţul mirului / Ciubărul botezului / Scaunul judeţului". (S. F. Marian, 1898, vol. I, p. 11.)

Iuda se comportă acum ca zmeii răpitori din basme: aceştia fură, răpesc şi ascund soarele, luna şi stelele. Tot pământul rămâne cufundat în întuneric (fapt prielnic firește manifestării ființelor malefice) şi poate nu ar fi izbăvit niciodată, dacă nu **s-**ar găsi un viteaz care să plece pe lumea cealaltă, învingâ**ndu-**l pe zmeu şi reaşezând aştrii pe firmament. De altfel, să amintim aici că în alte basme în care zmeul fură ochii împăratului regăsim aceeaşi opoziţie simbolică: lumină/întuneric. Predilecţia acestor fiinţe pentru atmosfera tenebroasă nu trebuie să ne uimească; zmeii nu sunt decât transfigurarea epică şi fantastică a arhaicelor reprezentări ale duhurilor subterane şi infernale. (Vezi V.I. Propp, 1973, p. 308 – 311.) Basmul este, în egală măsură, un ritual deghizat în hainele miraculosului şi un mit dezbrăcat de veşmintele sale sacrale. Iată deci că ascendenţa malefică şi infernală a „acestui Iuda" se vădeşte şi din identitatea



(funcţională) pe care el o stabileşte cu zmeii din basme: în amândouă cazurile, fiinţele adâncului şi ale întunericului răpesc aştrii

şi lumina.

Pentru a restabili ordinea iniţială, spune colinda, împotriva lui Iuda nu porneşte un Făt-Frumos (ca în basme), ci Sf. Ion sau Sf. Ilie, personaje care, prin atributele lor mitice, se înscriu cu certitudine în vasta galerie a eroilor solari. De altfel, situaţia narată este analogă cu multe din miturile cosmogonice ale lumii. Demonul care fură soarele şi luna, care, implicit, ascunde lumina şi care prin aceasta aduce foametea în lume, săvârşeşte un simulacru de apocalipsă. În miturile arhaice el nu răpea aştrii numai pentru a-i ascunde, ci pentru a distruge afectiv întreg universul. Înfrângerea acestui demon este sinonimă cu victoria vieţii asupra morţii, cu instaurarea ordinii în faţa haosului. Cosmogonia poate fi deci imaginată ca o luptă a zeului creator cu demonul malefic, în aşa fel încât distrugerea ultimului să însemne (re) naşterea întregii naturi. A crea lumea apare acum nu ca o „facere", ci ca o re-facere, ca instaurarea unei noi ordini. Opoziţia întuneric/lumină se suprapune peste polaritatea fundamentală haos/cosmos. Iată cum e spusă în alţi termeni, povestea lui Iuda în textele mitologiei vedice: „Atunci când tu, Indra, l-ai ucis pe zmeul cel dintâi născut şi ai distrus vrăjile vrăjitorilor celor răi, atunci eliberând soarele, cerul, zarea, nu ai mai avut duşmani". (Idem, p. 337.)

Revenind la folclorul nostru să remarcăm un lucru ciudat: atât învinsul, cât şi învingătorul au o trăsătură comună: dimensiunea oedipiană. Tradiţia populară atribuie incestul, ca păcat, atât lui Iuda cât şi lui Sf. Ilie. În cazul primului, este vorba despre o trăsătură ce ar spori zestrea sa malefică. (Lazăr Şăineanu, 1978, p. 107.) Pe de altă parte, motivul inocentului păcătos apare cu o deosebită frecvenţă în textele epice legate de istoria Sf. Ilie. În lucrarea amintită Gheorghe Muşu dezvăluie, sub hainele creştine, profilul unui vechi zeu al fulgerului, pe care autorul nu ezită să-l identifice cu persoana geto-dacului Gebeleizis. (Gh. Muşu, 1971, p. 120; reluat în altă lucrare din 1982, p. 58 – 63.) Dacă vor fi fiind sau nu totuna, lucrul acesta nu cred că va putea fi demonstrat în mod indubitabil, dar nici infirmat în mod



categoric. Ipoteza este fascinantă, iar demonstraţia suficient de coerentă pentru a o susţine. Dar, dincolo de aceste filiaţii, ne interesează relaţia dintre personajele folclorice şi tema oedipiană. Sensul acestei legături nu este deloc nefiresc: la rândul ei, povestea lui

Oedip se revendică din vechi structuri mitice legate tot de ciclurile eterne ale vegetaţiei; ele narau istoriile sacre ale naşterii şi morţii naturii, ale demonului vegetaţiei în ipostazele sale triumfătoare (putere, vitalitate, omniscienţă), ale victoriei sale asupra duhurilor răufăcătoare, şi apoi ale îmbătrânirii şi slăbirii sale (şchiop, mutilat, coborâtor în infern). Adeseori, sacerdotul, întrupând zeul victorios, se „unea" ritualic cu pământul-mamă, structură care odată ruptă din contextul ritualic va genera, în mod firesc, tema legăturii incestuoase (Vezi Gh. Musu, 1971, p. 74 – 77 şi C. Lévi-Strauss, 1978, p. 264 – 265).

Iată deci că din nou Iuda face pereche cu o figură mitologică asociată în mod direct imaginilor şi simbolurilor legate de ciclul mitologic al vieţii şi morţii naturii. Că aceste figuri populare poartă nume creştin, aceasta nu înseamnă aproape nimic: esenţa lor demonică şi vegetală se impune aproape de la sine. Structura dual originară **s-**a păstrat şi acum: un zeu al vieţii în deplină putere învinge ori alungă un demon al vieţii decrepite, care încercase, zadarnic, să tulbure ordinea lumii. Iuda se va întoarce şi acum, în zonele întunecoase ale firii, în adâncurile din care a ieşit, pentru prima dată, fiinţa sa malefică. Adică, în infern.

Dar, pentru a pătrunde mai adânc în înţelesurile şi rosturile demonului Iuda, să ne lămurim mai întâi cine este „sfântul Iuda". Şi nu trebuie să ne mirăm: calendarul folcloric românesc cunoaşte un asemenea sfânt, care se „ţine", în general, pe ziua de 19 iunie. Evident că sanctificarea lui Iuda ne duce şi mai departe de hotarele tradiţiei biblice. Dar, în acelaşi timp, ea ne duce mai aproape de inima mitologiei populare româneşti.

Dacă vrem să cuprindem şi să înţelegem în mod adecvat sensurile „sfinţeniei" lui Iuda este necesar ca, mai întâi, să aflăm ce este un sfânt în viziunea folclorică românească şi apoi să vedem cum este el sărbătorit, adică cum se „ţine" el la sate. Există în textele populare un vers revelator: „Sfântul Petru ca un sfânt / Dete-o ploaie şi un vânt". Fragmentul acesta vorbeşte



de la sine: a fi sfânt înseamnă a avea puteri asupra forţelor naturii, a fi cauza şi principiul care declanşează stihiile firii. Sfinţii biblici, senini şi impasibili, etern încremeniţi în raiul veşnic, se vor mira poate de noile lor atribute dobândite pe tărâmul folclorului românesc. La fel poate şi cititorul mai puţin familiarizat cu ceea ce este

*de fapt* cultura populară românească. Adevărat este însă că nu avem niciun motiv de uimire: găsim aici conturele cele mai fireşti pentru o viziune arhaică, păgână, asupra lumii. Marile mişcări ale firii sunt declanşate de forţe obscure, a căror putere şi limită nu poate fi stabilită cu precizie. Că ele sunt imaginate ca fiinţe fantastice (balauri, vârcolaci, zmei etc), animale fabuloase (căţelul pământului, caii solari, peştele cosmic etc.) ori ca figuri antropomorfice („sfinţii", ielele, solomonarul ş.a.), nu mi se pare a constitui esenţa mitologiei populare, ci doar haina în care aceeaşi modalitate umană de a articula şi semnifica lumea înconjurătoare îşi desfăşoară activitatea ei neobosită.

Sfinţii au deci funcţii noi, izvorâte nu din descendenţa lor creştină, ci din rădăcina arhaică a viziunii populare, pe care ei **s-**au altoit de**-**a lungul secolelor. Dar, la fel de bine **–** şi la fel de adevărat **–**, privind discuţia în sens invers, putem afirma că demonii naturii au căpătat, în urma impunerii creştinismului, nume noi, fără a**-**şi pierde însă identitatea originară. Adevărul este undeva, la mijloc: interferenţa dintre cele două modele culturale a generat un nou corpus mitologic unde, dacă lexicul este predominant creştin (numele personajelor), în schimb sintaxa (funcţiile mitice ale personajelor) este în mod cert păgână şi arhaică.

Ziua unui sfânt se sărbătoreşte, adică „se ţine" **într-**un chip ce ne poate apărea îndeobşte ciudat: nu se lucrează. I. Candrea, **într-**o fermecătoare carte de folclor, a numărat toate sărbătorile popxilare româneşti… Rezultatul a fost uluitor: „Acum, dacă facem un mie calcul, constatăm că poporul ţine 96 de sărbători cu date fixe şi 34 de sărbători mobile, adică în total 130 de zile… Dacă adăugăm la acestea duminicile de peste an, care n**-**au fost socotite în lista de mai sus, marţile şi joile după Paşti, cele 12 vineri etc, se vede clar la ce număr imens de zile oprite **–** ţinute mai toate cu sfinţenie de multe femei bătrâne **–** se ajunge, şi ce puţine mai rămân

101

Îngăduite pentru orice lucrare". (I. Candrea, 1928, p. 130.) Zilele nelucrate nu mai pot fi socotite ca un câştig, ci ca o pierdere: eleam piedică obţinerea unei cantităţi mai mari de produse, adică realizarea plus**-**produsului, şi prin urmare ele frânează dezvoltarea economică. Mecanismele sacrale care justifică sistemul sărbătorilor sunt, aici ca şi oriunde, o stavilă în calea progresului economic. Antropologii au arătat, şi nu o dată, că popoarele arhaice lucrau foarte puţine din zilele

favorabile diverselor îndeletniciri, iar aceasta nu din lene ori indiferenţă, ci din cauza unor prescripţii magice şi religioase.

Să revenim la sfântul Iuda: sărbătoarea lui nu era un prilej de „dolce far niente", şi nici nu cred că ea era prea plăcută. Termenii invocaţi aici nu sunt „a vrea" sau nu să lucrezi, „a-ţi plăcea" sau nu să leneveşti. Este vorba de a asigura hrana ta şi a familiei, iar aceasta nu admite niciun compromis. Şi iată că acum, când nu ştii de ce să te apuci mai întâi, eşti obligat să stai o zi întreagă şi să nu lucrezi, adică, în alţi termeni, să laşi buruienile să te năpădească, ori soarele să-ţi **năpâr**lească câmpul. Cum să laşi baltă carul pe care tocmai voiai să-l repari? Cum să laşi neatinsă cămaşa pe care tocmai o coseai? Dar gardul rupt? Dar…

Ziua lui Sf. Iuda se ţine însă nu pentru că cineva nu are chef să lucreze, ci din raţiuni având cu totul altă justificare: „Am pomenit că furtunile se iscă din pricina duhurilor necurate; câteodată ele sunt trimise şi ca o pedeapsă pentru cei ce lucrează unele sărbători, cum ar fi Vârtolomeiul (11 iunie) sau în ziua de Iuda (10 şi 20 iunie). Pentru furtuni, aceste sărbători trebuie păzite cu nelucru". (T. Pamfile, b), 1916, p. 48.) Nu se lucrează deci, pentru că lucrând se provoacă supărarea demonului, a cărui răzbunare poate pricinui un rău mult mai mare decât pierderea unei zile de muncă. Argumentele de ordin practic nu mai pot fi invocate aici; mai puternică decât chiar necesitatea imediată este viziunea mitică proiectată asupra lumii. Pentru a menţine echilibrul dintre societate şi orizontul sacru (adică acele forţe obscure ce pun natura în mişcare, forţe întrupate şi personificate de diverse zeităţi), omul trebuie să renunţe, să sacrifice, să dăruie. Bunăvoinţa sa faţă de zei trebuie să fie semnul bunăvoinţei reciproce a acestora. Narcisismul (atât de subliniat de gândirea marxistă), ine



rent oricărei religii, este aici, parcă, mai vizibil decât oriunde. Ţăranul nu lucrează, adică nu-şi sporeşte necesarul de produse, pentru a obţine, prin tocmai renunţarea sa, garanţia bunăvoinţei divine, adică garanţia unei recolte bogate! Mecanismul schimbului, specific oricărui sacrificiu, funcţionează şi aici: „dau (= sacrific) şi tu (zeule) îmi dai altceva în schimb!"

Revenind în universul mentalităţii rurale să arătăm cum credinţele, adică repertorml instituţionalizat de to-posuri ţi prescripţii

mitologice, se suprapun peste fenomenele reale, ca un fel de grilă selectivă, interpretând. faptul cotidian, din perspectiva istoriei, a prescripţiei şi. a interdicţiei mitice. Dacă cineva păţeşte un accident şi moare (fapt natural, dar care depinde de legi imprevizibile), aceasta **s-**a petrecut **–** se spune **–** pentru că nu a „ţinut" ziua nu ştiu cărui sfânt. Că el a lucrat sau nu în ziua respectivă, lucrul acesta nu îl poate şti nimeni cu certitudine. De altfel, dacă n**-**ar fi murit, oare cine **s-**ar mai fi gândit la aşa ceva? Dar pentru că a murit, şi încă în mod neaşteptat, şi cum acest fapt cere oricum o explicaţie, repertoriul mitic este de îndată actualizat. Venind înapoi, împotriva cursului evenimentelor, se reinterpretează toată întâmplarea: moartea nu a fost accidentală, ci rezultatul unei răzbunări **–** un demon ori un sfânt a fost jignit prin comportarea omului respectiv; acesta nu a respectat o prescripţie rituală, a încălcat**-**oşi a nesocotit puterea „fiinţei divine"; dregt răspuns şi pentru a**-**şi dovedi puterea, ea l**-**a pedepsit luâ**ndu-**i viaţa (pentru o discuţie mai amănunţită asupra acestui mecanism explicativ vezi A. Evans**-**Pritchard, 1977, p. 21 – 24). Ceea ce ţine de aleatoriu, devine astfel prin această „alchimie" mitologică un fapt necesar şi ineluctabil.

Ca şi gândirea noastră, modernă, şi gândirea arhaică încearcă să afle care sunt cauzele lucrurilor şi evenimentelor. Logica noastră este imanentă şi deterministă: căutăm să descoperim, din înlănţuirea faptelor imediate, care este evenimentul ce a declanşat un anume fenomen; logica arhaică mută discuţia în alt plan: cauzele fenomenelor nu se află în profan, ci în sacru; motivaţia unui fapt nu trebuie căutată în „aici" şi „acum", ci în „atunci" şi „acolo"; responsabilitatea nu este umană, ci divină. Între om şi lucruri se interpun divinităţile.

103

Omul e responsabil pentru actele sale nu în raport cu consecinţele lor concrete, ci în raport cu răsunetul lor sacral, omul răspunde faţă de zei şi nu faţă de semeni.

Iată deci că funcţia acestei sărbători nu este festivă, ci apotropaică: la baza ei nu stă bucuria, ci teama, precum şi dorinţa de a îmbuna forţele sacrale. Sărbătoarea unui sfânt este, prin urmare, un act defensiv: „ziua se ţine", căci, nelucrând, se respectă prescripţia sacrală, nu se supără demonul şi se evită răzbunarea sa; în consecinţă se păstrează o distanţă necesară între demon şi om şi se limitează puterea respectivului duh. Astfel omul îşi asigură, dacă nu protecţia zeului, cel puţin garanţia neutralităţii sale. Iuda, chiar şi sfânt, nu

încetează să fie o prezenţă malefică: el se „ţine" pentru a preîntâmpina un fenomen meteorologic nedorit: ploaia şi mai ales grindina, care ar distruge semănăturile şi ar compromite recolta. Sfântul nu este ţinut la întâmplare tocmai **într-**o asemenea perioadă, care (în consens cu atributele sale de duh al vegetaţiei) este foarte apropiată de cumpăna solstiţiului, de ultimele zvârcoliri şi încercări ale forţelor întunericului de a ieşi la iveală, de a distruge omenirea şi natura. Iuda este ţinut acum, deoarece, dacă el poartă ploile şi piatra, tocmai acum es. te mai puţină nevoie de prezenţa lui: el este implorat nu să vină, ci să plece.

Cel mai adesea, când spunem sărbătoare (în înţeles arhaic, desigur) înţelegem comuniunea cu zeul şi apropierea de orizontul sacral. În cazul acesta, situaţia este inversată: fiinţa divină trebuie ţinută la distanţă, trebuie „convinsă" să nu iasă din lumea şi din făgaşurile ce i-au fost statornicite. Sărbătoarea se naşte nu din bucurie, ci din teamă. De aceea nici nu se mai pune problema de a capta bunăvoinţa divinităţii, ci doar aceea de a nu-i stârni mânia. Sărbătoarea sfântului este, de fapt, anti-sărbătoarea lui: ea se ţine pentru ca puterea divinităţii să nu se declanşeze, să rămână în stare de latenţă. Sfântul e sărbătorit nu pentru a se manifesta, nu pentru a se întrupa, ci pentru a nu năvăli în lume. A-l celebra este deci totuna cu a-l îndepărta.

„Iuda este acel ce stăpâneşte şi poartă furtunile pe unde voieşte, dă sau sloboade piatra semănăturilor". (T. Pamfile, 1910, p. 78.) „Sfântul" Iuda se ţine deci



pentru a preîntâmpina un asemenea eveniment. După cum spuneam, nici ca sfânt el nu se comportă ca o fiinţă binevoitoare: constanţa sa malefică apare şi aici. Este surprinzător faptul că demonul nostru este proiectat din zona subterană şi (eventual) infernală, în zona celestă. El naşte furtunile, duce norii, zboară deasupra ploilor, **într-**o variantă epică a acestei istorii, atributele lui Iuda sunt îmbogăţite cu elemente din recuzita basmului: „Iuda ce-a scornit? / Din bici că plesni, / D-un vânt pă pământ". (C. Brăiloiu şi colab., 1978, p. 38.) Dar tot astfel se poartă şi „balaurii", adică cei care sunt, după credinţele populare, adevăraţii născători ai ploii. Iar balaurii, ca şi celelalte personaje care „fierb" piatra, sunt fiinţe prin excelenţă zburătoare. Pe de altă parte balaurul cuprinde în alcătuirea sa mitologică o dublă polaritate: celest-acvatic. El zboară ducând norii şi

furtunile, dar, în acelaşi timp, sălăşluieşte pe fundul apelor, (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 187) – lucru evident pentru mentalitatea populară: de unde ar lua el apa pentru ploaie dacă nu din apă. Iată deci că Iuda, prin sinonimia sa funcţională cu balaurul, îşi apropie şi orizontul acvatic.

Trebuie să-i mărturisesc însă cititorului că faptul acesta nu m-a mirat, căci primul lucru, pe care l-am ştiut despre Iuda (şi încă **într-**o vreme în care nici nu gândeam că voi scrie această carte) a fost următorul moment din baladele pescăreşti: eroul pleacă la pescuit: „Năvoadele le-arunca / Şi începea a trăgea / Unde **s-a** lineşte apa /. Dete-o toană, dete două / Şi când fu l-a treia toană / Vezi în fundu' mătiţii / Scoase Puiul Iudii/ Puiul Iudii că-l scotea / Şi-l bătea şi-l chinuia / Şi de peştel suduia. / Şi vezi Iuda ce făcea. / în faţa apii că ieşea / La Antofiţă striga: / Antofiţ al lui Vioară / Ce-mi baţi puiu-l chinuieşti / Şi de peştel suduieşti"... <T. Pamfile, 1916, a), p. 296.)

Motivul schimbului este comun baladelor, colindelor şi basmelor: eroul capturează o fiinţă fabuloasă, care-i oferă, în schimbul libertăţii ori al unor obiecte de preţ, ajutorul ei în realizarea cu succes a probelor vitejeşti. În colinde, acelaşi motiv capătă o finalitate gnostică: tinerii prind puiul Iudii pentru a afla câteva adevăruri cu o valoare sacrală: când va fi sfârşitul „veacului", sau cât de adâncă e marea şi cât peşte se ascunde în ea. Iuda are aici



funcţiile unui animal adjuvant: el conduce pe viteazul pescar până la locul unde se află norodul de peşte, ori, ca în balade, stârneşte morunii cei mari şi îi goneşte spre năvoadele pescarilor. Din aceste texte, profilul său conturează alte trăsături specifice: este stăpânul apelor; domneşte peste întregul neam al peştilor; cunoaşte secretele mării şi chiar pe cele ale universului; malefic, în esenţă, răzbunător şi violent, el nu-i poate fi favorabil omului decât dacă este constrâns în urma unui pact: obiectul unui pact este întotdeauna puiul prins şi chinuit.

Mi **s-**a părut, la o primă (şi chiar secundă) abordare, că Iuda – balaurul, adică stăpânul furtunii şi al ploilor, putea fi totuna cu acest Iuda, demon al adâncurilor. Ar fi fost vorba despre aceeaşi fiinţă malefică care conduce stihiile răzvrătite, şi care apare şi acum în ipostaze subterane (chiar dacă e vorba de adâncimile mării). Întreaga mea construcţie interpretativă pornea de la această sinonimie,

considerată apoi ca identitate substanţială şi funcţională. Iuda, duhul stăpânind peste regiunile întunericului şi ale morţii, stăpânul ploilor şi al furtunii este acelaşi şi în ipostaza sa de stăpân al apelor şi al vieţuitoarelor acvatice. Şi, mergând mai departe în descifrarea altor texte folclorice în care apărea acest Iuda acvatic, încercam să regăsesc date complementare şi să le asamblez în structura deja existentă. Dar, pe măsură ce înaintam pe această cale, osatura arhitecturii mele devenea din ce în ce mai şubredă şi mai fragilă. Mă simţeam ca un meşter amator ce **s-**a decis să**-**şi construiască un ceas: a adunat piesele şi a început să le îmbine împreună, să le închege **într-**un mecanism unitar: adică **într-**un ceas. Şi când totul a fost gata, când fiecare rotiţă se prindea de cealaltă şi toate se înşurubau la un loc, a întors ceasul şi i**-**a dat drumul să meargă. Ceasul a început să ticăie şi să**-**şi rotească alene pendulele. Dar, pe măsură ce mergea, pe măsură ce limbile continuau să se învârtească, şuruburile au început să se lase, rotiţele să scârţâie, iar ticăitul să sune anapoda. Apoi, tot funcţionând în continuare, treptat, una câte una, rotiţele au pornit să se desfacă şi să cadă încetişor. Şi toate acestea, din ce în ce mai puternic, până când arcul, desfăcâ**ndu-**se cu totul, a dezmembrat ceasul şi a reinstaurat haosul iniţial.

106

Arcul meu era însăşi înaintarea ideii. Carcasa unui singur Iuda, aşa cum l**-**am descris până acum, fusese zdrobită. Rotiţele nu mai încăpeau una lângă alta, şi dacă totuşi le înghesuiam, atunci când le dam drumul, stricau totul cât ai clipi din ochi. Faptele nu se potriveau, ideile nu se legau una de alta, şi mai ales, nu conduceau către o cale limpede şi firească. Era clar că ceva era prea strâmt pentru respiraţia, mult prea puternică, a tuturor acestor simboluri şi istorii mitice. Dar ce? Doar este vorba despre Iuda şi deci, în înfăţişări diferite trebuie să pot regăsi acelaşi personaj, adică acelaşi *nucleu elementar de funcţii mitice*. Târziu, chiar foarte târziu, şi doar din sclipirea unui vers, mi**-**am dat seama că avem de**-**a face cu *două personaje absolut diferite*. Sau dacă nu chiar absolut, cel puţin suficient de diferite, ca să nu poată fuziona şi suficient de coerente ca să poată funcţiona şi să se perpetueze prin timp în toată autonomia lor. Istoria culturii populare ne**-**a jucat aici o superbă farsă: a unit sub acelaşi nume **–** un hazard al lingvisticii **–** două scheme mitologice, în mod fundamental diferite.

Şi iată versul revelator: eroul stârneşte marea şi: „Iuda că ieşea

/ Din gură zicea: / – Nicolo, Nicoleeo, / Ce tu marea-mi tulburi / Eu m-oi mânia / Pe tin te-oi mânca / – Iudo, *soru-mea* / Eu m-am rămăşiţ / C-o fată de frânc… (subl. n.) (T. Pamfile, 1910, p. 25). „Iudo, soru-mea", adică un demon feminin?! Lucrul acesta, trebuie să recunosc, întrece toate aşteptările! Dar dacă formula citată este o scăpare de limbaj, o turnură familiară, care nu se referă la o realitate concretă propriu-zisă? Şi totuşi nu e loc pentru ezitări, căci iată cum apare, în altă colindă, personajul nostru: „Când cătară mai departe / Văzură Iuda bătrână / Vărsând flacără pe gură…" (T. Pamfile, 1916, a), p. 290.)

Iuda, şi trebuie să ne obişnuim cu acest nou sens al cuvântului, denumeşte acum o fiinţă acvatică *feminină*, un soi de „UMnutter" al lumii adâncurilor. Iar dacă mai există vreo îndoială (chiar şi atunci când Iuda e numită „mama puiului") să recurgem la una din cele mai avizate surse: *Dicţionarul limbii române*. În amplul articol dedicat acestui cuvânt regăsim, alături de trăsături care ne sunt deja familiare, şi următoarele înţelesuri: „duh necurat, spirit rău de sex feminin (fiica lui Iuda vânză



torul), purtător de vânturi, care, după credinţa poporului, locuieşte în Dunăre, în lacuri şi în mare, având diferite înfăţişări". (*D.L.R.*, 1934, vol. II, p. 919.) Desigur, interpolarea „fiica lui Iuda" este o încercare de etimologie populară: atunci când, datorită influenţei creştine, a apărut personajul trădător, cu toată istoria sa, oamenii au sesizat că, deodată, sub aceeaşi denumire se regăsesc două serii divergente de evenimente şi simboluri mitice. O mai veche schemă epică atribuie personajelor malefice o bogată descendenţă demonică: zmeoaica şi fiii săi, muma-pădurii şi lighioanele răufăcătoare etc. Pe de altă parte, personajele negative din Biblie au trecut pe **tă**râm folcloric, din registrul valorilor morale în acela al valorilor magice; acaparate de larga sferă a demonologiei populare, ele au dobândit ulterior locuri de frunte în ierarhia acestor fiinţe răuvoitoare (de exemplu, Irod a devenit tatăl irodieselor, adică al ielelor, lucru care **s-**a întâmplat de altfel şi lui Iuda: măiestrele au fost considerate ca fiicele sale). Şi iată cum imaginaţia populară a încercat să arunce o punte între cele două reprezentări arhaice, pentru a rezolva neplăcuta situaţie lingvistică creată: aceea de a denumi cu un singur ou-vânt două lucruri diferite. Deci, soluţia e simplă: decât să rămână două personaje mitice diferite,

mai bine ele **s-**ar înrudi! Şi astfel demonul feminin devine fiica reprezentantului malefic masculin. Dar, ceea ce poate fi valabil pe tărâmul credinţelor populare, se dovedeşte a fi incoerenţă pură, în acela al interpretării teoretice. Atributele specifice acestui duh acvatic, precum şi întregul său comportament mitic nu ne permit să-l ataşăm, cu atâta uşurinţă, ca o „anexă" a acelei arătări malefice, cu implicaţii cosmogonice şi chtoniene, care este Iuda cel de până acum.

Pentru exeget, eventuala înrudire între cele două ipostaze ale lui Iuda nu este o posibilă filiaţie consangvină, ci o posibilă analogie sau sinonimie funcţională. Atributul de demon eolian ar putea fi macazul care uneşte câmpurile de semnificaţii ce se profilează cu atâta cerbicie şi neclaritate. Iuda este un demon al vânturilar: poartă furtunile, dă piatra, strânge şi resfiră ploile. Despre celălalt Iuda, spirit rău, cu sălaşul în Dunăre.

108

ni se spune, de asemenea, că stârneşte şi poartă vânturile. Pe de altă parte, la rândul lor, şi ielele sunt imaginate ca nişte pale de vânt ori chiar ca vânturi turbate, uneori fiind numite chiar „vântoase" (vezi I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 209.) Şi, lucru ciudat, una din accepţiile cuvântului „iuda" (şi nu a numelui propriu) este şi aceea de vânt rău, născut pe neaşteptate. Pornind din altă perspectivă, ştim că duhurile care stăpânesc vânturile sunt intim legate de mediul acvatic: balaurulsălăşlui este aici, la fel şi solomonarii. Ar fi deci firesc ca şi Iuda să-şi aibă aici sălaşul, în aşa fel încât localizarea sa în adâncurile Dunării şi ale mării ar fi în consonanţă cu atributele sale eoliene. În plus, descrierea sa, în baladele amintite, ca un zmeu ce aruncă flăcări pe gură, ne trimite la un profil bine cunoscut şi deja analizat. Şi totuşi, în ciuda acestor asemănări, mă îndoiesc că trăsăturile enumerate până aici pot constitui un set de atribute, comune atât pentru Iuda, demonul masculin, cât şi pentru Iuda, demonul feminin! Căci, în ceea ce priveşte localizarea demonilor eolieni în ape, aici **s-**a strecurat o infimă, dar decisivă, eroare. Iuda, duhul masculin, stăpâneşte vânturile, ploile şi grindina, şi, prin aceasta, intră în contact cu mediul acvatic. Ipostaza feminină a lui Iuda, ori „vântoasele" stăpânesc exclusiv asupra vânturilor. E vorba însă de vânturi seci, de vară, care stârnesc praful şi formează atât de temutele vârtejuri (omul, care e prins de ele este „pocit" ori înnebunit pentru totdeauna). Personajele noastre feminine nu aduc însă niciodată şi sub nicio formă ploaia. Iată deci că legătura

cu mediul acvatic provine, în cazul celor doi demoni, din două filoane mitologice diferite: *a*) Iuda (demon masculin) → stăpâneşte furtunile = balaur (stăpâneşte furtunile) – stă în apă. De fapt doar *analogia* lui Iuda cu balaurul (pe temeiul rosturilor eoliene) ar permite ipoteza (căci textul folcloric nu o spune nicăieri explicit) contactului său cu orizonturile acvatice. În plus o asemenea imersiune în temeiurile fertilizatoare ale apelor mi se pare că este absolut nepotrivită pentru un personaj atât de ataşat de valorile negative ale morţii şi sterilităţii, *b*) Iuda (demon feminin poartă vânturile = ielele (poartă vânturile) localizate în spaţiul ceresc. În cazul celui de-al doilea Iuda, analogia sa cu ielele a permis ataşarea unor atribute eoliene, atribute care asociate cu vârtejurile secе



toase vin în vădita contradicţie cu natura explicit şi esenţial acvatică a acestui personaj.

Iată de ce cred că atributele eoliene nu ţin în mod fundamental de structura mitologică specifică acestor figuri arhaice. Legătura cu vânturile este un fenomen marginal, datorat interferenţei dintre diversele personaje mitologice. Ea nu afectează însă decisiv nucleul simbolic al celor două personaje.

Astfel, deşi fascinaţia exercitată de construcţiile teoretice cu o arhitectură coerentă, suficientă sieşi, ne-ar putea îndemna să închidem arcul de boltă unind cele două reprezentări **într-**un singur complex mitologic, realitatea concretă, existenţa lor folclorică ne obligă să renunţăm şi să căutăm adevărul pe alte tărâmuri.

Am vorbit până acum de atâtea ori despre Iuda şi nu ne-am întrebat – nici măcar o dată – de unde vine numele său. Întrebarea e aparent banală, căci e vorba de un nume de persoană şi prin urmare el trebuie să vină din limba şi textul unde este atestat pentru prima dată: adică din ebraică şi din Biblie. Dicţionarele indică însă fie un etimon grec, fie unul paleo-slav, legate, ce e drept, de personajul creştin. Dar în folclorul slav numele acesta este asociat unei divinităţi cu atribute aproape identice cu duhul apelor din textele folclorice amintite: «Despre „Iodu"… se povesteşte că pot trăi şi în lacuri, fântâni, în diverse alte locuri umede, şi că au un sat al lor la capătul pământului. Ele pricinuiesc diverse neajunsuri oamenilor, în special vara. Tradiţia populară îi înfăţişează „de cele mai multe ori, ca demoni eolieni… bg. ioda = vânt de vară; vârtej de vânt; zâna rea care sălăşluieşte în

vârtejurile de vânt…»(**A**. I. Ionescu, 1978, p. 114.) Cum e posibil ca în culturi diferite, în condiţii diferite, hazardul unui împrumut din fondul creştin să genereze aceleaşi efecte mitologice, adică aceleaşi profiluri de demoni şi fiinţe supranaturale? Şi cred că răspunsul este doar unul: pentru că stratul biblic s-a suprapus, formal, peste un strat mitologic mai vechi, mai dens, mai activ.

Pe de altă parte, la slavi, Iuda nu apare niciodată cu atributele sale de demon masculin, (el nu apare nici ca nume propriu!), deşi acestea sunt mult mai intim asociate cu fondul creştin, prin opoziţia sacrală cu Iisus. Din contra, el conturează aici dimensiunile unui demon fe



minin, înrudit destul de clar cu binecunoscutele rusalce. Iată de ce cred că „acest Iuda" slav şi mai ales paleo-slav nu are nimic comun cu personajul biblic, ci afirmă personalitatea unui spirit al apelor, din vasta familie a acestor reprezentări mitologice atât de bogat întruchipate de folclorul slav. Referirea la un asemenea fundal cultural nu se poate face sub nicio formă atunci când vorbim de demonul masculin ascuns sub numele de Iuda. Mult mai firească şi absolut necesară este ea atunci când ne referim la profilul demonului feminin. Primul îşi trage rădăcinile din substratul arhaic, geto-dacic din miturile şi riturile prilejuite de trecerea ciclică a vieţii şi morţii, a primăverii şi a iernii. Al doilea se naşte din credinţele provocate de contactul cu lumea misterioasă a apelor, cu obscurele puteri ce pot sălăşlui în adâncurile ei de nepătruns. Doar hazardul istoriei, care a făcut ca aceeaşi grupare de sunete să corespundă nu numai unor sensuri lingvistice, dar şi unor valori culturale autonome, a dus la suprapunerea verbală şi la filiaţia (legendară) a celor două reprezentări divine arhaice.

Dar, revenind la acest spirit feminin al apelor, problema alcătuirii sale mitologice nu este nici pe departe epuizată: „Iuda, ca personaj supranatural malefic, apare şi în descântecele populare, împreună cu perechea sa de sex masculin, iudoiul" (idem, p. 115). E clar că acest ultim personaj, pereche a demonului feminin, este derivat din primul şi nu are decât rolul de a-l completa, realizând o firească pereche malefică. Tot în descântece, Iuda apare – destul de frecvent – **într-**o cu totul altă ipostază: aceea de şarpe. (S. F. Marian, 1901, vol. II, p. 299.) Termenul de „iudiţă" sau „leliţă" denumeşte acest animal

răufăcător, aruncând o ouă lumină asupra discuţiei noastre. Căci şarpele este o fiinţă care, printre alte multiple atribute, are şi menirea de a face trecerea între lumea de aici şi lumea de dincolo. Iar asemenea puncte de hotar, topusuri predilecte lui, pot fi smârcul, lacul ori chiar Dunărea. Şi, de ce nu, chiar Vidrosul! Cine este Vidrosul? Este afundul de ape în care sălăşluieşte Iuda, este lumea care o stăpâneşte dar pe care nu o poate stăpâni: „Eu în Vidros m-am născut / Şi-n Vidros am crescut / Nici eu nu i-am dat de fund, / că Vidros este adânc / Cât din cer până-n pământ / Atât e Vidros de adânc". (T. Pamfile, 1916, a), p. 296.) De unde

111

Ine numele de Vidros? Evident că de la vidră! Dar ce: aută vidra aici?!

Pentru că ne-am obişnuit deja să nu ne mai mirăm le nimic atunci când e vorba de Iuda, să lămurim şi prezenţa acestui animal în preajma personajului nostru, [ar dacă spun „în preajma" comit o imensă eroare: vidra este chiar Iuda! în baladele şi colindele amintite, în absolut aceeaşi ipostază, cu absolut aceleaşi atribute (până la stranii contaminări: vidra suflă foc pe nări) apar ambele fiinţe mitologice. **Într-**o primă încercare de sinteză, Tudor Pamfile spune: „Din cuprinsul unui cântec bătrânesc, pe care-l avem în mai multe variante întregi sau crâmpeie, cum şi din**tr-**al unui colind, se pare că poporul român de pe malurile Dunării crede în fiinţa unui spirit ce locuieşte în Dunăre, în lacuri sau în mare, având diferite înfăţişări. Acel spirit cunoaşte toate rosturile pescarilor şi prin urmare îi poate ajuta sau primejdui la tot pasul, în îndeletnicirile lor. Spiritul acela se cheamă Iudă sau Vidră". (Idem, p. 290.)

Dar dacă spunem „Iuda-Vidră", aceasta este cu totul altceva. Nu mai întâlnim aici balaurul ori şarpele fantastic, ci o fiinţă cu un statut mitic singular, deosebit de interesant. Din versurile anterioare aflăm că Vidrosul este adânc „cât din cer până în pământ". Simetria celor trei nivele constitutive ale universului este perfecta. Celestul, pământescul şi infernalul se află la o egală distanţă unul de celălalt. Vidrosul ne apare nu numai ca un afund marin, ei şi ca o poartă către lumea de dincolo, ca un loc de trecere (dar şi de contact) între nivelele cosmosului. Iuda sau Vidra oare sălăşluiesc aici nu pot fi decât paznicii acestei intrări. Şi iată că textul unui bocet vine să confirme presupoziţiile noastre: „Sufletul despărţit, / De multe mâhnit / Pleacă

şi se duce / Marea o ajunge / Vine marea mare / Vine-n tur-burare / Greu urlând şi urducând / Toată lumea spăimântând / Unda se aduce / Lumea s-o îmbuce /… Iar în groapa mărilor / Unde-i bradul zânelor / Trecătoarea apelor / Sufletul stătea / Şi mi se ruga"… Să oprim aici scurgerea versului pentru câteva observaţii: spaţiul în care ne mişcăm este intim legat de imaginile ce au consacrat Vidrosul. Marea fără fund, găvanul imens şi clocotitor de ape constituie un fel de coadă a pământului, un loc înţeles cu predilecţie ca un punct de interferenţă



Între „aici" şi „dincolo". În această „groapă", în această „trecătoare" se află „bradul zânelor". Apariţia arborelui sacru, el însuşi „axis mundi" şi deci loc de contact şi de trecere între diversele paliere ale existentului, aduce un surplus de înţeles: aici, pe acest brad se află, după cum vom vedea, trei animale sacre: sus e şoimul, la mijloc vidra, în jos şarpele. Fiecărui nivel al lumii îi corespunde un animal paznic, un animal care se împotriveşte trecerii dintr-un orizont în altul, şi care nu poate fi îmbunat decât cu daruri rituale. În acest afund care este Vidrosul nu întâlnim numai o mişcare unidirecţionată (din „lumea albă" în cea „neagră"), ci şi o-permanentă circulaţie de la infern la celest şi înapoi. Să revenim deci la zăbava sufletului aflat în faţa bradului: „Sufletul stătea / Şi mi se ruga: / – Brade, brade / Să-mi fii frate / întinde, întinde / Eu. să le pot prinde / Vârfurile tale / Să trec peste ele / Marea-n ceia parte / Ce lumea desparte…" Refuzul bradului invocă prezenţa* celor trei animale sacre: „Eu nu-ţi pot întinde / Ca să le poţi prinde / Trupinele mele / Să treci peste ele / Că-n mine puiatu / Vidra lătrătoare / Oameni pânditoare / Nici nu oi gândi / Puii te-or simţi / Ei mi te-or lătra. / De te-ai spăimânta / în mare-i cădea / Şi te-i îneca". (S. F. Marian, 1892, p. 107 – 108.) Deci bradul ar permite saltul omului dintr-un tărâm în celălalt, dacă nu ar interveni însă aceste animale, care, ca nişte vajnici, „cereberi" ce sunt, împiedică accesul dincolo de afundul de mare. De fapt, nu Vidra este aceea care se interpune… ci puii ei. Lucrul este deosebit de interesant, şi aruncă o lumină nouă asupra unor motive cunoscute şi râs-cunoscute din basme. Prâslea cel voinic, ca şi mulţi alţi eroi, pentru a ieşi din lumea de dincolo, se folosesc de serviciile scorpiei ori ale pajurii. Bunăvoinţa acestora nu este întâmplătoare: eroul nostru tocmai le salvase puii ce riscau să fie devoraţi de un şarpe ori de un balaur. Din nou cuibul cu pui apare pe buza prăpastie! ce desparte cele două lumi, şi din nou puii

sunt implicaţi, îâv mod indirect, în procesul de trecere de la o lume la alta. În baladele pescăreşti, tot puiul „lud" şi „bolund" este cel care o ademeneşte pe vidră; prinderea lui este deja. O provocare, dar şi o certitudine a pactului cu animalul, sacru. Puii aceştia intervin deci ca *mijlocitori* între



animalul sacru şi om, mijlocitori care în funcţie de contextul mitic în care apar, pot avea funcţii pozitive sau negative. Nu ştiu exact care este rolul acestei divizări a funcţiilor, şi dacă ea este constitutivă pentru complexul mitologic al vidrei. Puţinătatea textelor, absenţa oricărei credinţe ori legende despre vidră, bibliografia cvasi-inexistentă, toate ne împiedică să aprofundam această latură a analizei noastre. Mă gândesc doar că puii corboaicei (alt animal psihopomp) sunt şi ei devoraţi de un şarpe, mă gândesc de asemenea la şoimul oare (în colindă) fură un fir de aur pentru a face cuib puilor săi; situaţia este identică: animalele sacre, care fac trecerea de la un tărâm la altul, apar nu singure (cum ar fi firesc, datorită arhetipalizării lor), ci însoţite de aceşti pui, care însă mai mult încurcă, decât descurcă iţele povestirii (şi ale analizei, de altminteri!). Vidra este, după cum **s-**a văzut, intim legată de pomul sfânt, pom ce permite contactul dintre palierele lumii. **Într-**un cântec de brad aflăm că ea apare ca o prevestire a unei morţi iminente: bradul „muşcat" de vidră ştie că îi este sortit să fie tăiat şi să fie pus la capul mortului. De altfel, identitatea rituală dintre feciorul mort şi substitutul său sacru (bradul) se reflectă şi în ambiguitatea formulărilor din textul de faţă: „Tinerelule / Voinicelule / Ce eşti supărat / Ce te-ai mâniat? – Cum n-oi fi supărat / Că vidra m-a muşcat. / Că de-un an de zile / Din alean pe mine / Tot mi **s-**au vorbit / Şi **s-**au sfătuit / Ei ca să mă taie / Din aste pâraie / Şi să mă tot ducă / Şi să mă aducă /, în mijloc de ţară / Unde-i apa-amară". (Idem, 103.) Vidra, care „**s-a** mpuiat" în brad, se pare că nu este o prezenţă dorită; după cum e şi firesc, ea prevesteşte apropierea unui eveniment nefast, aduce cu ea aburii tenebroşi ai lumii infernale. Unele colinde au păstrat această imagine şi asociere (vidra ascunsă la rădăcinile copacului), dar i-au schimbat semnificaţiile: vidra latră, dar nu la apropierea unui suflet rătăcit, ci la venirea dulfului prădător: Situaţia este inversă: vidra apără (ca un paznic bun ce este) un tărâm, dar nu pe cel al morţii, ci pe cel al vieţii, nu pe cel infernal, ci pe cel al civilizaţiei umane. Imaginea şi-a pierdut

consistenţa iniţială, a fost ruptă din contextul ei mitologic firesc

114

şi a fost reintegrată în altă constelaţie de înţelesuri; iată deci că vidra devine câinele – păzitor, care apără mărul de aur de intruziunile demonilor ieşiţi tocmai din infern, sau, ca dulful de mare, chiar din Vidros!

Dar Vidra nu este chiar atât de duşmănoasă pe cât pare: în alte bocete, ea îl conduce pe mort prin labirinticele căi ale lumii de dincolo: „Seara va-nsera / Gazdă n-ai avea / Şi-ţi va mai ieşi / Vidra înainte / Ca să te spăimânte. / Să nu te spăimânţi / De soră s-o prinzi / Că vidra mai ştie / Seama apelor / Şi a vadurilor / Şi ea mi te-a trece / Şi mi te-a purta / La izvoare reci / Să te răcoreşti / Pe mâini şi pe coate / De fiori de moarte". (Antologie... 1953, vol. I, p. 183.) Acel vers de la care am pornit („Iuda, soru-mea") îşi capătă un deplin sens acum: pactul cu animalul sacru este o condiţie „sine qua non" a reuşitei. A cărei reuşite? Este vorba de una, să-i zicem, topografică. Iuda (vidra) ştie seama apelor (fie ele din lumea de aici său. de dincolo). Ea este un animal-ghid, iar atunci când călăuzirea se face pe calea cea fără întoarcere, ea devine un animal psihopomp, conducător al sufletelor către tărâmul „fără dor". În opoziţie parcă cu bocetul de mai sus, vidra îl „trece" pe mort către plaiurile raiului r către locul său de odihnă veşnică. Aşezată la una din vămile lumii, ea poate fi îmbunată, căci darurile rituale precum şi iniţierea „postmortem" efectuată prin însăşi zicerea bocetului îi asigură mortului imunitatea pe timpul lungii sale călătorii.

Iuda, în această nouă ipostază a sa, are; cu totul alte atribute: demon marin, cu înfăţişare predilect feminină, întreţine eventuale contacte cu duhurile vânturilor uscate. Dar, în mod esenţial, ea este stăpâna afundurilor de mare, cunoscătoarea căilor şi a ascunzişurilor, paznicul porţii de trecere către lumea de dincolo, şi ghidul sufletelor aflate în ultima lor călătorie. Caracteristica feminină a acestei figuri mitologice are mai multe izvoare: a) în primul rând etimonul (paleo) – slav, în care e vorba de duhuri feminine ale apelor; b) apoi asocierea cu vidra, animal mitologic văzut exclusiv în ipostaza feminină; c) atributele ei de „urmutter" de stăpână a unei stihii conservată prin excelenţă puterilor vieţii, rodirii şi fecundităţii: apa; d) împletirea rostu

115

rilor ei mitologice, cu motivul puilor prinşi şi răscumpăraţi în urma unui pact cu voinicul răpitor.

Pe de altă parte, celălalt Iuda profilează conturul „unui demon masculin, implicat (ca negaţie necesară) în procesul cosmogonic, duşman al alcătuirii lumii **şi al** omenirii în general. El figurează puterile obscure ale adâncurilor (de data aceasta pământeşti) şi stăpâneşte asupra reprezentărilor morţii, simbolizând viaţa în stingere şi moartea iminentă. În câteva din isprăvile sale, el ne apare asociat cu reprezentările eoliene malefice (zmeul şi balaurul), tentat fiind, prin aceste puteri, să sporească dominaţia întunericului prin răpirea aştrilor celeşti.

Demonul feminin se leagă de fondul slav şi de mitologia apelor (cu implicaţiile ei psihopompe), în timp *ce* demonul masculin se revendică din substratul geto-daeic, din miturile naşterii şi pieirii vieţii şi naturii, ale eternului ciclu al existenţei şi non-existenţei. Cuplul originar şi arhaic ce unea (ca duşmani, dar şi ca feţe complementare şi necesare ale firii) „zeul-prunc" cu „demonul înlănţuit" a fost asimilat în opoziţia creştină dintre Iisus şi Iuda. Lipirea ultimului nume peste ansamblul mitologic ăl duhului malefic păgân este nodul – care generează (dar care şi explică) tot acest labirint mitologic. Numele de „Iuda" corespundea, în mod ciudat, cu numele unei alte străvechi reprezentări mitice, provenind din repertoriul slav. Deşi fundamental diferite, ele au trebuit să convieţuiască împreună, strânse de carcasa aceluiaşi nume propriu. Pe de altă parte însă, e drept, cei doi Iuda apăreau în contexte epice atât de diferite încât niciuna din trăsăturile lor esenţiale nu **s**-au alterat: funcţiile mitice **s**-au păstrat, la fel şi simbolistica iniţială. Doar ferma noastră convingere că sub acelaşi nume trebuie să se ascundă aceleaşi conţinuturi ne-a făcut să ignorăm atâta timp dualitatea şi autonomia funciară a celor două reprezentări mitologice. Sper însă că studiul de faţă a reuşit să le restituie, dacă nu profilul total, cel puţin liniile lor de forţă şi diferenţiere.

Iată-ne deci la sfârşitul acestui lung şi sinuos periplu. Iuda, numele acela banal de la început, as

cunde nenumărate înţelesuri, dincolo de cele patru sunete ale sale. Se spune că aisbergurile plutitoare au o zecime afară şi restul ascuns sub unda mării. Dacă partea de la suprafaţă ar fi cât cubuleţul de gheaţă din frigiderul nostru, iar restul ar rămâne tot imensul aisberg, atunci această imagine ar fi cea mai potrivită pentru a înţelege ce este şi ce a fost (în planul conştiinţei noastre culturale) fiinţa atât de stranie a „acestui Iuda".

UN OM, UN VRACI, UN ZEU

Ne-am obişnuit (dacă nu din legende şi basme, cel puţin din desenele animate) cu binecunoscuta imagine a vrăjitoarei care străbate cerul, cocoţată pe o nu mai puţin vestită coadă de mătură. O asemenea prezenţă, răspândită prin nenumărate canale artistice, în nenumărate ipostaze literare şi picturale, devine, în ultimă instanţă, un bun cultural al întregii umanităţi, o structură simbolică ruptă de determinări spaţiale şi temporale specifice. De aceea, deosebit de dificilă este situaţia jelui care încearcă să regăsească un ciclu epic şi imagistic analog şi pe tărâmul folclorului românesc. Căci: chiar clacă diverse credinţe locale vorbesc despre cutare; au cutare babă, presupusă vrăjitoare, textele popularenstituţionalizate prin tradiţie (adică folclorul literar) nu somenesc nici despre practici magice specifice, nici des-3 re zboruri nocturne, şi nici despre sabaturi şi întâlniri: u diavolul. Bineînţeles, nu putem deduce de aici că nu Sista ori nu au existat vrăjitoare „autohtone". Dar putem deduce că orizontul demonologiei nu a trecut prin litrele selective ale viziunii populare despre lume, şi: a el nu a găsit niciun ecou printre toposurile funda-nentale ale mitologiei româneşti. Şi, pentru ca această inrmaţie să poată fi crezută, să pătrundem – chiar facă în treacăt – **într-**una din zonele mai puţin vizibile de vieţii rurale.

Dacă mergem **într-**un sat (cât de cât autarhic) mai devreme sau mai târziu, aşa, cu jumătate de gură (din ruşine pentru faptul că „el", om serios, mai crede în aşa era, ori poate din nemărturisită teamă), cine ştie „ce ătean ne va spune că cine ştie care bătrână, mai s**â**astră, cunoaşte arta farmecelor, poate trimite argintul



viu, ştie descântece de făcătură şi de desfăcătură, şi ca, probabil,

uneori noaptea o vizitează chiar Necuratul. Trebuie să cernem bine cuvintele aici, aşezând fără părtinire în balanţă atât convingerile sătenilor, cât şi con" vingerile noastre. Pe de o parte, o tradiţie medicala să o incontestabilă valoare, bazată pe cunoaşterea virtuţilor ierburilor şi ale altor plante, **s-**a perpetuat diA veac în veac, tocmai prin aceste temute şi totuşi necesare personaje. Pe de altă parte, un bogat repertoriu de acte magice se află la îndemâna fiecărei femei din satsa ne amintim numai de practicile, cu vădită orientare magică, prilejuite de cele mai fireşti sărbători ale calendarului tradiţional (anul nou, toaderii, armindenii, şi-n zienele <etc.) ori chiar de riturile de trecere (maştere, nuntă, moarte). Dar toate aceste fapte menţionate Până aici au o finalitate *benefică* şi *apotropaică*. Mai avem un pas de făcut până ia magia neagră, iar pasul acesta înseamnă existenţa unor practici obscure, îndreptate împotriva cuiva, cu scopul stăpânirii voinţei şi cfliar a vieţii acestuia. Or, numai magia neagră cere specializare şi „iniţiere" la şcoala diavolească (vestitul p3 cu dracul şi vânzarea de suflet). Astfel doar cele care au o asemenea putere, care stăpânesc „arta" de a concentra forţele malefice împotriva unui semen al lor săi" u7 mite, în sat, vrăjitoare. Nenumărate credinţe, povestişi anecdote, toate cu caracter local, se referă la faptele acestor personaje. Întotdeauna trimiterea se face la u fapt concret, istoric, precis databil şi la o persoană cunoscută de toată lumea, care a trăit nu de mu" sau care, poate, mai trăieşte şi acum.

Totuşi, din cele spuse până acum se observă ca laPtele amintite ţin de un nivel, să**-**i zicem, etnografic ÎN<u există în folclorul nostru nicio fiinţă fantastica caresa cumuleze (**într-**o imagine sintetică) toate atributele „vrăjitoreşti, **într-**un cuvânt nu există, în universul literaturii populare, niciun *prototip cultural al vrăjitoarei*-ş – ineri ori Sf. Duminică sunt nişte băbuţe liniştite, binevoitoare şi pline de sfaturi înţelepte; de obicei, se's. căutate doar la nevoie şi nu intervin în mod activ în viaţa tumultuoasă a pământenilor. Tot astfel, zgri Pţuroai" cele ies foarte greu din vizuina lor, având un comportament analog zmeului, deci foarte îndepărtat de modeiul vrăjitoresc. De asemenea, ielele au un statut mitic mult

119

prea complex pentru a putea fi reduse numai la schemele epice derivate din imaginile etnografice ale magiei feminine. Alte fiinţe malefice (Sila**-**Samodiva, Joimăriţa, Muma**-**Pădurii etc.) ne apar ca

întrupări ale unor forţe obscure, având un profil unilateral, fără prea multă autonomie şi libertate de expresie: faptele lor sunt simple sancţionări ale greşelilor (rituale) ale oamenilor.

V-aţi întrebat însă vreodată dacă există la „sate „vrăjitori", adică bărbaţi care să se ocupe cu practicarea magiei, de orice fel ar fi ea? Bănuiesc că nu, căci aici absenţa unui „dubito" este reflectarea firească a unei situaţii reale: niciodată nu **s-**a auzit, în nicio formă, de vreun bărbat care să se ocupe cu asemenea „ruşinoase" şi femeieşti afaceri. Şi totuşi lucrurile nu sunt chiar atât de nefireşti pe cât par; literaturile populare din Europa apuseană au lansat mai multe personaje, mitologice sau legendare, care creionează modelul tipic al marelui vraci. Să ne gândim la Ochin, la vestitul Merlin, la magi cititori în stele, ori la vrăjitorii bătrâni şi binevoitori care populează atâtea şi atâtea din basmele populare. În schimb, după câte ştiu **–** folclorul nostru nu cunoaşte nicio credinţă particulară legată de un asemenea vrăjitor (identificabil în cine ştie ce sat), dar cunoaşte un personaj fantastic ce cumulează toate trăsăturile tipice vraciului, ba chiar, parafrazând o vorbă celebră, „el are încă ceva pe deasupra"; numele lui este *solomonarul*.

Iată prefigurate aici liniile de forţă ale unui sistem deosebit de interesant! Domeniul demonologiei feminine include credinţele izolate, fără a fi însă reprezentat de un arhetip mitologic ori legendar, în timp ce magicul masculin nu beneficiază de consistenţă etnografică, dar se bucură de existenţa unui prototip cultural. Se deschid aici porţile unui tărâm fascinant şi totuşi inabordabil în spaţiul restrâns al acestei cărţi, tărâm, ce ar cuprinde problema relaţiilor economice, sociale şi culturale dintre bărbaţi şi femei, aşa cum apar şi sunt ele instituţionalizate în ansamblul întregii civilizaţii populare româneşti. E vorba nu despre o viziune, ci de o permanentă armonizare a contrariilor, în aşa fel încât, de exemplu, acea categorie care este văduvită de un drept, pe plan social, îl recâştigă în plan ritual, iar dacă îi lipseşte aici, îl recuperează în plan mitic, ş.a.m.d. Avem în faţa ochilor imaginea unor sfere care nu se suprapun, nu se **idenţi**



Sică, dar se prelungesc şi se completează reciproc, **într-**o permanentă realcătuire de sisteme dinamice şi totuşi echilibrate.

Dar nu asupra acestor aspecte antropologice aş vrea să zăbovesc în rândurile de faţă, ci asupra mai sus-amintitului personaj:

solomonarul. Apariţie mitologică plină de mister, cu un profil abia schiţat, el lasă să se întrevadă, dincolo de legendele şi credinţele ţesute în jurul lui, imaginea certă a unui vraci autohton şi, mai mult chiar, liniile de forţă ale conturului unui străvechi zeu local, din aceeaşi mare familie uraniană ca şi Zeus ori alte divinităţi ale cerului şi furtunilor.

Dar, înainte de a ne avânta în labirintul simbolurilor mitologice, să remarcăm faptul că primul lucru pe care-l aflăm despre solomonar este tocmai caracterul său uman: el nu e descris ca o fiinţă fantastică, ca un demon ori un sfânt, ci ca „un om cu puteri extraordinare". < (Ov. Bârlea, 1976, p. 24.) Atunci când rostim o asemenea frază, atunci când definim pe cineva ca om, care depăşeşte totuşi prin ceva omenescul, un cuvânt se impune de la sine: *iniţierea*. Eroul nostru ştie ceva în plus, posedă o învăţătură care este garanţia puterii sale de excepţie. El rămâne om, dar se detaşează de semenii săi prin „ştiinţa" sa de o mărturisită origine magică. Nu aş putea însă să spun cu precizie în ce constă specificul modelului iniţiatic şolomonăresc, deoarece nu avem încă, pentru ansamblul culturii populare româneşti, o tipologie a schemelor iniţiatice, scheme care sunt de o bogăţie şi varietate ieşită din comun. Cert este că viitorii solomonari învaţă arta lor la „o şcoală de şolomonărie", aflată undeva, sub pământ, **într-**o groapă adâncă. Durata acestei iniţieri este de şapte ani, iar în final numai unul din cei şapte ori zece discipoli dobândeşte meşteşugul râvnit. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 187.) Puterea solomonarului nu *este* deci înnăscută, ci dobândită. Prin această trăsătură el se situează undeva la graniţă, **într-**o zonă incertă, undeva între orizontul omenesc şi cel sacral. Solomonarul nu este nici divinitate, dar nici om obişnuit (aşa cum sunt, de obicei, vrăjitoarele). De aici şi caracterul său mitic ciudat, situat între natură şi cultură, între omenesc şi divin; de aici şi apariţiile sale imprevizibile, supărarea şi mânia sa (ca semn al atitudinii umane) dar şi puterea de a pedepsi, prin declan



sarea stihiilor naturii (dovadă a valenţelor sacrale)» „Şcoala" este toposul mitic ce exprimă, prin**tr-**o imagine mai accesibilă şi familiară, ambivalenţa sa, aşezâ**nd-**o **într-**o perspectivă cronologică: solomonarul e un om obişnuit care prin contactul cu o anume „ştiinţă" ocultă dobândeşte puteri magice şi efectuează saltul dintre condiţia umană şi cea divină (sau **semi**divină). În această şcoală ei învaţă toate cărţile din lume şi mai mult chiar „ei merg apoi în Orient, unde, stând

cuminţi la o masă, vor scrie toată învăţătura universului, pe o carte. (Ov. Bârlea, 1976, p. 25.) Aceste trăsături îmi par a fi semnul contaminării cu motivul creştin al „cărţii sacre", text atotştiutor, oglindă a ceea ce a fost, este şi va fi. De altfel, solomonarul, atunci când trece prin sate, poartă în mână (se spune) un toiag şi o carte. Nu ştiu dacă e vorba de aceeaşi carte unică şi sacră, sau de o alta, dar ştiu că şi această imagine trimite în mod vădit la picto-grafia creştină. Majoritatea sfinţilor apar în ipostaze (picturale) analoge: cu toiagul şi cu cartea în mână. Dar tot astfel apar şi colindătorii ori bătrânul Crăciun, care aduc şi ei, printre alte obiecte magice, o carte. Din această perspectivă, circuitul imaginilor se închide, căci atât modelul creştin, cât şi imaginile autohtone se suprapun, se oglindesc şi se re-semnifică reciproc. În altă ordine de idei, să amintim aici că aceeaşi „carte sacră 4, apare integrată şi în alt motiv folcloric, frecvent întâlnit în colinde şi în bocete: la poarta raiului stă Maica Domnului care „scrie" sufletele într-o carte. Şi nu e vorba nuiriai de a nota trecerea lor spre tărâmul celălalt, ci mai ales de a judeca faptele omeneşti ce se aflau – deja – înscrise în filele cărţii sacre.

În toate aceste cazuri motivele folclorice şi cele pe care le putem socoti „bisericeşti" s-au amestecat într-o asemenea măsură, încât cu greu am mai putea spune că ele au păstrat semnificaţia creştină, ori păgână originară r a rezultat, de fapt, un nou sistem de înţelesuri şi simboluri, cu o funcţionalitate mai mult literară decât magică ori religioasă. A insista aici excesiv asupra originilor e ca şi cum ai vrea să afli dacă mai întâi a fost oul sau găina!

De altfel, într-o recentă lucrare cercetătorul ieşean E. Agrigoroaiei leagă aceste imagini de temele mitice ale inventării scrisului (modelul Cadmos, de exemplu) şi



de arhaicele corporaţii religioase şi iniţiatice ale dacilor". Cunoaşterea scrisului la solomonarul „român" provine de aici, de la daci, iar preoţii daci călători „prin nori" <Kapnobatai) sunt autentici solomonari". (E. Agrigoroaiei, 1982, p. 244.) Afirmaţia aceasta, atât de tranşantă şi aproape apodictică, este, dacă nu eronată, cel puţin riscantă: ea este susţinută doar printr-o discutabilă filiaţie lingvistică, fără a fi aduse şi argumente privind relaţiile dintre cele două structuri mitologice. Ideea aceasta a fost iniţial lansată de T. Herseni, care, într-un articol din revista „Ethnologica", afirmă: «Concluzia personală

la care am ajuns, după analize atente şi minuţioase, de factură semiotică şi comparativ-istorică, este că solomonarii continuă, **într-**o formă populară, ţărănească, străvechile ordine ale preoţilor magicieni de pe aceste **ţă**râmuri, de la geto-daci. Acei „kiistai" sau probabil mai corect „skistai" („cei care renunţă la plăcerile lumii"), menţionaţi de Strabon cu privire la geto-daci, care îi numeau şi „călători în nouri" (nu „ironic" ci în perfectă cunoştinţă de cauză), au fost, fără îndoială, precursorii geto-daci ai solomonarilor români.» (T. Herseni, 1979, p. 19.) Despre solomonari se spune că zboară *călare pe balauri* (niciodată singuri), despre acei preoţi daci se păstrează un epitet, tradus prin „călători prin nori" – epitete mult prea vagi şi în orice caz fără nicio precizare în privinţa legăturii dintre aceşti sacerdoţi şi puterile cerului întrupate de furtună (de altfel, speculaţiile lui T. Herseni referitoare la identitatea dintre solomonar = preoţi daci pe de o parte şi balauri = Gebeleizis, pe de alta mi se par exagerate, greu de susţinut şi verificat ştiinţific). În cazul de faţă, punctele de contact, analogiile sunt mult prea generale şi chiar incerte pentru a afirma cu certitudinea irevocabilă a predicaţiei logice „preoţii geto-daci sunt solomonarii români". Într-adevăr, solomonarul are rezonanţe şi dimensiuni mitice prin care îl putem apropia de fenomene analoge din orizontul cultural al dacilor. Dar aceste apropieri sunt ipoteze şi nu axiome. Ele trebuie demonstrate şi susţinute prin argumente ştiinţifice şi nu doar prin drastice *şi* irevocabile sentinţe. Asupra acestui subiect vom reveni însă ceva mai departe.

După ce a învăţat atâta amar de vreme, în condiţii de maximă recluziune, solomonarul nu poate rămâne doar



un simplu scrib, chiar dacă este într-adevăr un scrib al istoriei cosmice? Menirea lui, spun textele folclorice, e cu totul alta: aceea de a interveni, prin puterile sale magice, în dezlănţuirea stihiilor naturii, în facerea şi desfacerea furtunilor. Dar – şi acest lucru nu trebuie uitat –, puterea lui se bazează nu pe originea sa divină ori pe vreun dar al zeilor, ci pe *ştiinţa* dobândită la şcoala de şolomonărie. Iată deci că rostul acestei „şcoli" sacre nu este dobândirea unei învăţături totalizatoare, ci cucerirea puterilor asupra naturii, puteri concentrate într-o formulă magică. „Cartea sacră" şi „şcoala subterană" îşi capătă înţelesul doar din această perspectivă, din legătura lor cu motivele epice şi legendare ale „formulei magice", ale cuvântului vrăjit, **într-**un

cuvânt al farmecelor vrăjitoreşti. Solomonarul caută şi dobândeşte nu Cunoaşterea, ci puterea magică asupra elementelor naturii…

În rezumat deci: „Solomonarii aceştia sunt oameni foarte învăţaţi, care poartă vremile cele grele. Solomonar se face cel mai mic dintre şapte fraţi călugări, care merge la o şcoală şolomonărească, unde învaţă a citi şi a scrie şolomonăreşte". (T. Pamfile, 1916, a) p. 315.) Numai atât? Sau privind altfel întrebarea în ce constă această „citire" şolomonărească? Şi răspunsul nu va întârzia să apară: „El (Diavolul – n.n.) locuieşte sub pământ unde se află şi şcoala diabolică numită Şolomantă sau Şolomonărie, după prototipul **atot**ştiutorului Solomon, şi unde se învaţă toate limbile fiinţelor vii, toate tainele naturii, şi toate formulele magice, farmece şi vrăji (solomonii)". (L. Şăineanu, 1978, p. 565.) Despre prezenţa şi rosturile biblicului Solomon vom vorbi ceva mai încolo. Apariţia diavolului nu trebuie, nici ea, să se încurce: sub influenţa bisericii, tot ceea ce ţinea de magie, fie chiar şi la nivelul elementar al superstiţiilor şi riturilor populare, a fost etichetat cu erezie şi aruncat în orizonturile infernale ale Satanei.

Autorul ar îndrăzni să oprească aici mersul analizei şi să propună la rândul său o altă ipoteză – mărturisind totodată cu câtă temere priveşte o seamă de analogii şi teorii bazate numai pe hazardul asociaţiilor, operate la întâmplare şi fără discernământ. Pe de altă parte, nu cred că putem trece mai departe fără să nu remarcăm



evidenta apropiere dintre această şcoală subterană şi locuinţa**sub** pământeană a miticului Zamolxe. În ambele cazuri întâlnim un „descensus ad inferros", prilej pentru o prelungită iniţiere, urmată apoi de o revenire apoteotică, în deplinătatea puterilor sacre şi magice. Analizând acelaşi univers simbolic, legat de imaginea grotei şi a coborârii în adâncurile ei, Mircea Eliade remarca răspândirea lui atât în aria antichităţii greceşti cât şi a celei iraniene. În concluzie: „A locui o cavernă nu înseamnă, în mod necesar, a coborî între umbre – ci a trăi **într-**o altă lume, mult mai vastă şi mai complexă, pentru că ea încorporează multiple moduri ale existenţei (zei, demoni, sufletele morţilor etc), din care, plecând, duci cu tine bogăţii şi nenumărate virtualităţi…" (M. Eliade, 1970, p. 38.)

Totuşi, să nu uităm că aceste trăsături sunt încă insuficiente pentru a susţine ipoteza unui model mitic comun celor două personaje, şi, cu atât mai puţin, ideea unei filiaţii genetice între zeul geto-dacic şi

personajul credinţelor populare. Deci, este aici doar o sugestie, nu o afirmaţie deplină!

Să revenim acum la ipotezele citate anterior: că solomonarii care zboară prin cer pot fi asemănaţi cu preoţii daci despre care Strabon ne spune că erau numiţi şi „călători prin nori". Despre aceasta H. Daicoviciu afirmă că era o „poreclă, pe jumătate respectuoasă, pe jumătate ironică, legată eventual de anumite preocupări astronomice ale preoţilor sau de vârfurile de munte unde se găseau sanctuarele şi peşterile lor". (H. Daicoviciu, 1965, p. 171.) Părerea cunoscutului istoric nu este deloc încurajatoare pentru dezvoltarea unei speculaţii referitoare la relaţia între solomonari şi aceşti iniţiaţi dacici. De altfel, un amănunt mă face să cred că această apropiere este, într-adevăr, dificilă: Solomonarul călătoreşte printre nori călare pe un balaur. Or, despre preoţii daci nu ni se spune nimic în acest sens, iar lucrul e cu atât mai nefiresc cu cât dacii aveau un adevărat cult al dragonului, animal emblematic, suit, după cum se ştie, pe stindardul lor de luptă; pe de altă parte, imaginea unui preot iniţiat, zburând prin nori călare pe un balaur, era prea frapantă, prea exotică, pentru a nu fi reţinută şi redată de autorii greci, atât de curioşi şi atât de însetaţi de pâtoresc. Epitetul respectiv atribuit preoţilor daci poate

125

să aibă alt sens (unul figurat, mistic) sau poate să fie o? lectură greşită, o „interpretatio graeca" a unui termen autohton. Iată de ce, în stadiul actual al cercetării şi în absenţa unor alte surse şi informaţii, mi se pare dificilă şi doar ipotetică asimilarea solomonarilor cu acei iniţiaţi dacici. De altfel, după cum am spus, tot cu titlu de ipoteză *am propus* discuţiei ştiinţifice analogia funcţională (şi nu identitatea) dintre acel „descensus" al lui Zamolxis şi scoborârea de 7 ani a solomonarilor în adâncul pământului. E vorba aici de analogii *tipologice* (şi nu individuale) care pot spune ceva despre structura generică şi despre *orientarea* valorilor mitice care susţin chipul arhaic al solomonarului. Aceste analogii indică o direcţie a cercetării, o posibilă dezvoltare a *g*, în nici uni *c-o*. *xt* ele nu întemeiază identităţi totale şi predicaţii de tipul „A este B", „solomonarul este Zamolxe"; o asemenea frază are virtuţi poetice ori retorice, nu însă ştiinţifice.

În orice caz, mult mai certă este înrudirea solomonarului cu alt personaj mitologic: regele Soaomon (de altfel, dicţionarele derivă termenul de solomonar din acest nume propriu). Cum **s**-a ajuns oare

ca ilustrul împărat ebraic să fie etimonul (lingvistic şi mitologic) al unui personaj folcloric, întru totul lipsit de fastul şi puterea strămoşului său onomastic? Căile acestei filiaţii par a fi obscure, ele limitân**du-**se doar la ideea (comună) a omniscienţei, tipică celor două personaje. Incertitudinea acestei legături (care rămâne totuşi singura cu putinţă) a fost remarcată şi de alţi cercetători ai folclorului nostru: „Cât priveşte numirea de solomonar, cred că vine de la aceea că la ţăranii români înţelepciunea lui Solomon, deşi nu ar şti să spuie bine cine a fost Solomon, e închipuită ca un ce cu totul extraordinar". (I. Otescu, apud T. Pamfile, 1916, a), p. 126). Dacă aruncăm o privire asupra lumii basmelor, îl regăsim pe regele nostrvt în ipostaze mai puţin sacre, dar nu mai puţin fastuoase: el are harul de a înţelege vorbirea animalelor, este stăpân peste lumea duhurilor necurate, are un inel (cu un ochi de şarpe încrustat în el) care îl face stăpân peste toate puterile firii. (L. Săineanu, 1978, p. 416 şi 636 – 637.)

Două legende braşovene, cu un mers să-i spunem concentric, sunt legate tot de fiinţa miticului rege Solomon. Dar mai este oare vorba de *regele* Solomon? Căci

126

el este tocmai *vraciul* care scapă oraşul de o invazie a şobolanilor, reuşind să îi treacă dincolo de muntele Tâmpa. Apoi – şi aici intervine al doilea filon epic – nişte copii alergând după un şobolan şi obligân**du-**l să se retragă sub rădăcinile unui copac uriaş, descoperă o coroană de aur: era coroana regelui Solomon care, urmărit de turci, o ascunsese acolo. O asemenea legendă care explică de fapt elementele componente ale stemei oraşului Braşov amalgamează mai multe date, venind atât din tradiţia cultă cât şi din cea folclorică. Pentru noi, imaginea regelui ca un fel de erou uriaş, în veşnic conflict cu turcii este cea mai interesantă. Ea ne aminteşte că pe aceleaşi meleaguri se află vestitele „pietre ale lui Solomon" unde (se zice) se mai văd şi astăzi urmele gigantice lăsate de calul acestuia în timpul miticelor bătălii cu turcii. Solomon şi Baba Novac ar aparţine acum, registrului folcloric al „uriaşilor", aflaţi în permanentă înfruntare cu păgânii, şi care au lăsat, ca semn al trecerii lor prin lume, mai multe toponime arhaice: piatra uriaşului, movila uriaşului, mormântul uriaşului, podul uriaşilor etc. (Ad. Fochi, 1916, p. 342 – 343.) Cum de **s-**a ajuns însă la o asemenea diferenţă faţă de modelul originar? „Figura împăratului Solomon, pe care Biblia ni-i înfăţişase ca prototipul frumuseţii şi al înţelepciunii,

luase în folclorul iudaic proporţii uriaşe. Câteva din trăsăturile legendare ale folclorului ebraic **s-**au păstrat şi în vechile noastre hronografe" (N. Cartojan, 1974, vol. II, p. 62.) Cheia dilemei noastre nu se află deci departe, ci aproape de orizontul folcloric sau, poate, chiar în marginile acestui orizont: este vorba despre cărţile populare. Prin**tr-**un hronograf suntem familiarizaţi cu o bogată paletă de atribute magice, în faţa cărora ne putem întreba dacă a mai rămas ceva care să**-**i lipsească acestui erou, atât de dăruit de harul divin: „a aflat firea a tot ce iaste în lume, a oamenilor, a dobitoacelor, a păsărilor, a godinilor, a peştilor, a orbilor, a jivinelor… aşijderea şi plantele şi crugurile şi toată tocmala cerului şi de supt ceriu; ştia şi cum va lega pre diavoli şi cum îi va chema pre numele lor; aşijderea toate leacurile şi toate doftoriile şi toate ierbile, care de ce leac era… acestea toate le**-**a cunoscut Solomon cu înţelepciunea sa". (Idem, p. 63.)

127

Parafrazând o vorbă celebră aş spune că aici este prea mult şi prea puţin; mult prea mult pentru un singur personaj mitic şi mult prea puţin pentru a explica filiaţia dintre regele Solomon şi vraciul nostru. În acelaşi timp, mereu întâlnim ceva în plus şi ceva în minus; astfel încât nu putem să identificăm întru totul cele două profiluri mitice; pe de o parte Solomon apare ca stăpânul demonilor, ca un taumaturg şi vindecător de boli, capabil să dezlege orice parabolă, ceea ce**-**l face să fie un prototip nu numai al omniscienţei sacrale, ci şi al înţelepciunii omeneşti; pe de altă parte solomonarul este învăţat de demoni, e omniscient, dar numai în ordinea sacrală, ocupân**du-**se cu predilecţie de provocarea furtunilor. Însă, ambele personaje cunosc limba fiarelor şi a plantelor, practică travestiul umil, pot tulbura văzduhul şi pot îngheţa apele. De fapt, aici este albia în care cele două izvoare pot fi reunite (căci nu sunt foarte convins că numai unul poate fi izvor pentru celălalt **–** dar despre aceasta vom vorbi în curând). Amândoi pot purta „vremile grele", adică pot aduce furtunile şi grindinile… Şi, după cum spuneam, nu mi se pare că solomonarul este copia (în miniatură) ori descendentul (mitic) al regelui Solomon. Mai există ceva în profilul lui, ceva care mă îndreptăţeşte să cred că el implică şi un alt filon, în egală măsură arhaic, dar care poartă o încărcătură simbolică întru totul diferită. Acest „altceva", pe care nu**-**l putem identifica nici în ceea ce a fost Solomon (în textele biblice) nici în ceea ce a devenit el (în cărţile populare), acest altceva la care

ajungem abia acum, ne poate, cu adevărat, deschide porţile spre centrul arhitecturii mitice a solomonarului.

Iar cheia o aflăm, ca întotdeauna, acolo unde ne aşteptăm mai. puţin. Spuneam mai sus că solomonarul practică travestiul umil. Şi la drept vorbind, nici nu ştim cum arată, de fapt, eroul nostru; ştim doar cum se *arată* el în faţa sătenilor. Iar ipostaza sa nu este deloc pe măsura puterilor pe care le stăpâneşte: cel mai adesea el apare în chip de cerşetor, cu haine zdrenţuite, purtând o desagă, o toacă, toiagul şi (desigur) cartea cu „reţetele" vrăjitoreşti. Trece pe la casele oamenilor, cerând de ici şi de colo câte ceva de mâncare. Aflăm însă că pâinea primită o aruncă pe ape, gest ce ne reaminteşte de o seamă de datini arhaice, în care hrana ori alte obiecte



cu semnificaţii rituale sunt trimise pe râuri, pentru a ajunge în „apa Sâmbetei" şi, de acolo, pe tărâmul morţilor. Hrana dăruită solomonarului are deci semnificaţia unui sacrificiu: sătenii dau ceva, pe de o parte pentru a nu provoca mânia acestuia, iar pe de altă parte, în virtutea unei formule tipice pentru actul pomenei: „să fie pentru sufletul celui dus". Într-adevăr, darul sătenilor este o ofrandă, căci solomonarul, după ce străbate tot satul, în chip de cerşetor, redevine apoi vraciul temut, provoacă grindina şi o trimite peste holdele celor care nu l-au omenit. Gestul său este analog cu cel al sfântului Iuda ori al altor sfinţi ai stihiilor cereşti, care pedepsesc şi ei, prin declanşarea furtunii, pe cei ce nu le respectă sărbătorile tradiţionale. Totuşi deosebirea este evidentă: ultimii beneficiază de un regim instituţionalizat, deoarece au date fixe de manifestare, date ce concordă cu prescripţiile impuse de calendarul sătesc (motiv pentru care ei nici nu se arată şi nici nu intervin în viaţa cotidiană a obştei).

Solomonarul este o apariţie concretă, o forţă care se poate manifesta oricând şi oriunde, poate răsări ori dispărea pe neaşteptate, sancţionând comportamente umane ce se revendică, în ultimă instanţă, nu din orizontul ritual, ci din cel moral. De aceea solomonarul nu beneficiază de un cult anumit; sfinţii respectivi au zilele lor de „sărbătoare", zile care „se ţin" pentru a nu stârni mânia respectivei stihii; după aceea, timp de un an, ei ies definitiv din sfera de interes a satului. Solomonarul nu are un loc anume, rigid şi bine fixat în calendarul sătesc; prezenţa lui este întâmplătoare, şi prin aceasta, cu atât mai redutabilă. El se amestecă printre oameni, se strecoară în

lumea lor, ieşind din cadrele unui ritual anume, evadând din zonele limitate ale sacrului şi „furi**şându-**se" în chiar inima lumii profane. De aceea, după cum e şi firesc, el e o ameninţare pejmanentă.

Aş remarca, în treacăt, tendinţa gândirii populare spre un grad zero al entropiei informaţionale: nimic din tot ceea ce se poate ivi în spaţiul uman ori în cel natural nu se petrece la întâmplare. Totul are o cauză, totul are o explicaţie. Nimic nu este aleatoriu, căci orice fenomen provine din**tr-**o anumită întâlnire a forţelor sacrale cu cele umane, şi se declanşează în funcţie de felul în care

129

omul întâmpină şi **pre**întâmpină dezlănţuirile stihiale. Acest *model imaginar al lumii* creează un câmp de maxim echilibru, o „zarişte" cum ar fi spus Lucian Blaga, în care necunoscutul, în fond, nu mai încape şi în consecinţă nici nu mai există. Astfel, prezenţa solomonarului explică ivirea furtunilor neaşteptate, iar grindinile ce distrug holdele unor săteni se datorează, desigur, unei greşeli a acestora faţă de cine ştie ce cerşetor neomenit, cerşetor care poate era un redutabil solomonar.

Eroul nostru nu se manifestă ca un adevărat stăpân al furtunii decât numai după ce**-**şi încheie periplul prin sate şi cătune. Iar periplul acesta nu este unul sărbătoresc, ci unul umil şi pândit oricând de cele mai felurite primejdii. O asemenea evoluţie nu trebuie să ne surprindă: imaginea personajului umil sub care se ascunde un zeu atotputernic este frecvent întâlnită în mitologiile antice. Dionysos, spre exemplu, cutreieră ţinuturile Greciei şi pedepseşte pe toţi aceia care, fie înşelaţi de aparenţele cortegiului bahic, fie minaţi de gânduri vrăjmaşe, nu i**-**au acordat zeului cinstirea şi preţuirea cuvenită. De altfel, cam toţi zeii se travestesc (adică iau înfăţişări umane), şi sancţionează pe cei care nu le respectă cultul, templele şi faptele. Toate legendele de acest tip constituie apologetica (mai mult sau mai puţin discretă) adusă unui zeu, precum şi justificarea riturilor sale, adică, **într-**un cuvânt, îndemnul direct la respectarea lor. Sentimentul că omul umil de lângă tine (adică, poate, zeul travestit) veghează şi pândeşte asupra felului cum îţi îndeplineşti îndatoririle rituale, era un motiv suficient de concret pentru o atitudine pioasă şi temătoare.

Să remarcăm însă că îi este specific lui Zeus (adeseori în tovărăşia lui Hermes) travestiul în *cerşetor* şi periplul prin cele mai umile cătune. Evident că cei care nu dau dovadă de pioşenie ori de

elementarul simţ al ospitalităţii sunt aspru pedepsiţi. (Vezi legenda lui Philemon şi Baucis.) Pe de altă parte, mai multe texte folclorice româneşti ne prezintă isprăvile unui cuplu analog: Dumnezeu şi sf. Petre. (Vezi Gh. Muşu, 1982, p. 154, precum şi fugara intuiţie din T. Herseni, 1979, p. 19.) Şi ei colindă lumea sub aspectul unor cerşetori, şi ei solicită mila sătenilor, fiind respinşi de cei avuţi şi primiţi doar de cei săraci; şi ei, în final, vor pedepsi şi vor răsplăti, pe măsura faptelor lor, pe fiecare din sătenii vizitaţi. Din



colo de o evidentă polemică socială (de aceeaşi factură cu aceea din colindele în care eroul vede iadul unde se zvârcoleşte bogatul şi raiul unde petrece săracul), regăsim aici aceeaşi schemă narativă. Divinitatea supremă, în înfăţişări umile, trece prin lume, sancţionând cupiditatea şi lipsa de ospitalitate. Căci, cel puţin pe tărâm grec, acest ultim element constituia axul care orienta şi da sens tuturor scenariilor epice menţionate. Ele ar fi instituţionalizat şi motivat (prin aluzia sacrală) legile ospeţiei, legi sfinte şi general răspândite pe un vast teritoriu etno-cultural: «Jupiter era zeul ospitalităţii; din partea sa veneau străinii, cerşetorii, „venerabilii nevoiaşi", cei care trebuiau trataţi „ca fraţii"». (F. de Cou-louges, 1923, p. 142.) Căci ospitalitatea nu era numai semnul unei bunăvoinţe personale, ci avea, mai ales, o motivaţie mitico-rituală adâncă, izvorâtă din prestigiul (magic) pe care l-a avut întotdeauna „străinul". Cel care vine din afară, cel care nu este al nostru, aduce cu sine un surplus de forţe şi energii care nu pot fi stăpânite şi domolite. El trebuie îmbunat, el trebuie integrat grupului existent. Ritual, picioarele sale erau spălate de praf; erau astfel şterse urmele „străinătăţii" sale şi, prin acest act tipic pentru riturile de purificare, el era introdus şi asimilat în lumea gazdei. Străinul nu se mai putea manifesta ca o putere malefică, ci ca una, eventual, benefică. Prin prisma acestui mecanism de integrare şi de anihilare a forţelor din afară, trebuie discutate toate actele prescrise de norma tradiţională pentru relaţiile cu cei „străini". Mila şi pomana nu au, nici ele, funcţii şi sensuri diferite. Dacă vom analiza toate basmele, legendele, tradiţiile şi celelalte texte folclorice referitoare la această temă, vom vedea cu uşurinţă că ospeţia are, dincolo de incontestabilele ei valenţe morale, şi un deosebit de bogat substrat mitic şi ritualic. Iar acest substrat nu poate fi legat de altceva decât de orizonturile satului autarhic, de motivul călătorului şi al străinătăţii (câte lucruri nu **s**-ar

putea spune aici despre transhumantă, despre lirica de înstrăinare, despre motivul maicii bătrâne, despre temele „călătoriei peste munţi" şi „peste ape" din bocete ori din oraţiile de nuntă...).

Să nu uităm însă că cerşetorul care bate la poartă poate fi masca sub care se ascunde un zeu, şi nu unul oarecare, ci, cel mai adesea, zeul suprem, adică stăpânul



cerului şi al stihiilor cereşti. Dacă această afirmaţie pare îndoielnică în ceea ce priveşte ipostazele folclorice în care apare Dumnezeu, să reamintim câteva versuri care îi definesc profilul de divinitate stihială: „Dumnezeu îi ca on sfânt / De ţi-o dat ploaie şi vânt / Şi neguri până-n pământ". (I. Bârlea, 1968, vol. I, p. 157.)

Iată deci că motivul cerşetorului divin se asociază, aproape întotdeauna (prin pedepsirea celor răuvoitori) cu motivele furtunii şi ale zeului celest, stăpân al fulgerelor şi al tunetelor. (Vezi şi G. Dumezil, 1970, p. 75.)

Toate cele spuse până acum încheagă în jurul solomonarului liniile de forţă ale unui alt câmp de imagini; acela al divinităţilor uraniene, stăpâne ale furtunilor, pedepsind ori răsplătind pe cei care le respectă. La intersecţia lor, eroul nostru pare a păstra trăsăturile cele mai importante ale unui arhaic ciclu mitologic: acela al zeului suprem care, în ipostaze umile, vine să pună la încercare cumineţenia pământenilor. Iar pedeapsa este, întotdeauna, aceeaşi: furtuna, trăsnetul, grindina, adică dezlănţuirea stihiilor cereşti sau, în dimensiuni mai ample, potopul. Oare analogia iniţială (şi îndoielnică) care apropie ciclul mitologic al zeului Zamolxe de motivele populare ale solomonarului capătă un nou sens şi se întrevede **într-**o nouă lumină din perspectiva celor spuse până acum?

Şi pentru că drumul nostru nu se opreşte aici, să vedem, în continuare, ce se întâmplă atunci când se întâlnesc doi solomonari sau atunci când nimeni nu vrea să se întâlnească cu ei. În primul caz, uneori începe lupta: cei doi vraci trebuie să rezolve problema întâietăţii lor, căci puterea magică nu admite nici rivalitatea şi nici concurenţa: „Dacă solomonarul unui sat e mai slab decât cel al altui sat, cu care se bate, se produce ruptură de nori". (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 188.) Alteori însă, în mod ciudat, ei par a se înfrăţi în lupta lor contra unui duşman comun. Iar acesta nu este altul (după spusa unor credinţe populare) decât dascălul lor, adică diavolul! „Ei umblă să

omoare pe dracul, şi unde-l văd că se ascunde, sub vită, sub om, îl ferăznesc". (T. Pamfile, 1916, a), p. 314.)

Spuneam mai înainte că trecerea şcolii şolomonăreşti sub tutela diavolului este un adaus recent, datorat presiunilor exercitate asupra eresurilor populare de



către structurile administrative ale bisericii. Să adăugăm acestei idei şi faptul că imaginea citată, aici nu e singulară: cu aceeaşi râvnă şi cu aceeaşi armă şi sf. Ilie (alt stăpân al fulgerului) îl urmăreşte pe diavol prin toate coclaurile şi ascunzişurile. Legenda aceasta ar putea fi interpretată ca o imagine (răsturnată) a producerii fulgerului: el loveşte în cele mai nebănuite locuri tocmai pentru că acolo se ascunde diavolul. Fenomenul natural nu este rodul hazardului, ci semnul unei lupte cosmice contra forţelor răului.

Dar, în ceea ce-l priveşte pe solomonar, aş îndrăzni o altă ipoteză interpretativă. După cum am văzut eroul nostru trece şi suportă o lungă perioadă de iniţiere, în aşa fel încât alăturea mai multor solomonari **într-**o ceată, ar putea fi văzută ca o grupare iniţiatică, de sorginte magică. În multe din lucrările de specialitate, în analiza cazurilor de „vrăjitorie", se subliniază raportul elementar dintre fabulaţia creştină şi substratul arhaic popular, raport în măsură să explice întregul decor al poveştilor cu vrăjitori. Biserica a interpretat „pro domo" o seamă de manifestări populare, etichetâ**ndu-**le, cu o râvnă demnă de o cauză mai bună, drept erezii şi satanice sabaturi. Ce erau ele de fapt? Ele nu erau decât simple şi fireşti rituri de primăvară, mai mult sau mai puţin orgiastice, mai mult sau mai puţin carnavaleşti, mai mult sau mai puţin bântuite de apariţii mascate. Interesant este faptul că vrăjitorii anchetaţi susţineau, printre altele, că adunările lor nocturne au ca scop lupta contra diavolului şi distrugerea lui. Ca şi solomonarii, ei se constituiau în cete de iniţiaţi, în cete de *vraci benefici*, care se războiau toată noaptea cu demonii, încercând să-i alunge, pentru a anihila astfel amestecul lor în viaţa pământenilor. În ambele cazuri (vrăjitori şi solomonari) modelul, dacă nu mitic, cel puţin narativ, este identic: iniţiere, putere magică, ceată iniţiatică, lupta cu demonii întunericului. De altfel, fără nicio exagerare, putem spune că şi ceata de colindători se constituie pe aceleaşi coordonate: „... junii apăreau ca suită ostăşească, Se ordin sacral, hieratic, ca însoţitori înarmaţi ai puterilor supranaturale pozitive cu

care erau aliaţi împotriva forţelor supranaturale negative". (T. Herseni, 1977, p. 263.)

Nu ne aflăm deci în faţa unei structuri culturale extravagante ori unice; din contra, întâlnim aici un



scenariu tipic pentru asociaţiile de iniţiaţi, pentru datinile lor cu implicaţii cosmogonice (sărbătorirea noului an, a primăverii, a solstiţiului etc), pentru scenariile luptei rituale contra puterilor malefice ale întunericului.

Studiile generale dedicate acestor străvechi obiceiuri ar putea include şi analiza căluşarilor, a ielelor şi a toaderilor din folclorul românesc. În toate aceste cazuri, concluziile ar fi valabile şi pentru istoria solomonarului, la fel de elocvent ca vraci în raport cu personajele mitice amintite mai sus. Ele ar pune în lumină caracterul de grup iniţiatic al solomonarilor care nu este o apariţie izolată, ci exponentul unui grup sacral (am văzut chiar că fiecare sat poate avea solomonarul său, ca un fel de fiinţă sacră, e drept ambivalenţă, dar şi protectoare, care îi este consacrată).

Atunci când prezenţa solomonarului nu este dorită apar „contra-şolomonarii". Credinţele populare ne spun că aceştia sunt solomonarii care şi-au terminat serviciul (sic!) şi care ştiu deci punctele slabe ale duşmanilor lor. Arta lor se bazează pe magia fierului, căci ei înfig un cuţit în pământ ori îl aruncă în „inima" vârtejului. (Ov. Bârlea, 1976, p. 125). Asocierea nu este întâmplătoare, căci oriunde apare un balaur, apare şi fierul ori fierarul. Oare nu un asemenea meşteşugar l-a ajutat pe I**nd**-ra să ucidă monstrul care oprise ploile? Nu este el oare singurul în măsură să fabrice arma magică cu care eroul din basme ucide balaurii atât de temuţi? În gigantomahia antică, cum oare **s**-ar fi descurcat zeii greci fără sprijinul fierarului de excepţie care este Hefaistos? Şi exemplele **s**-ar putea, aici, înmulţi mereu. Cert este că solomonarii nu pot fi alungaţi decât prin magia fierului, fie că ea capătă întrupări sonore (clopotele), fie că este vorba despre o armă propriu-zisă (cuţitul). Se conturează astfel o interesantă opoziţie, căci tot ceea ce ţine de eroul nostru se revendică din**tr**-un spaţiu natural prin excelenţă: locuieşte în peşteri şi păduri, poartă haine rupte şi murdare (un fel de non-haine), are instrumente din lemn (toacă, toiag, frâu din coajă de mesteacăn, cu care conduce balaurul), se manifestă în forme stihiale (furtuna). La antipod, el este

alungat printr-o „stratagemă” ivită din universul teh

134

nici, rod ultim şi definitoriu pentru statutul de fiinţă culturală, al omului. Opoziţia dintre natură (fie ea sacră ori profană) şi cultură (în apariţii cotidiene ori eroice) se situează de fapt în chiar inima orizontului mitologic specific solomonarului.

Să vedem, în sfârşit, după aceste cercuri concentrice prin care am conturat, prin detalieri succesive, profilul acestui personaj mitologic, cum îşi exercită solomonarul puterea. El merge pe malul unui iezer unde începe a citi din cartea sa; astfel el „şolomonește” balaurul, care iese din fundul apei. „Atunci solomonarul îi aruncă pe cap frâul din coaja de tei şi îl încalecă. Acum, după cum solomonarul e mânios sau nu pe cutare sat, din care nu numai că n-a căpătat milă dar a fost şi batjocorit, lasă să curgă grindina pe ţarina oamenilor care au trăit rău cu solomonarul”. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 188.)

Observăm că rolul solomonarului în declanşarea furtunilor şi a grindinei este minor. El nu participă la facerea ei (lucru care ţine de puterea şi menirea balaurului) ci doar la *dirijarea* ei. Astfel, prezenţa lui în „mitologia” furtunii pare a fi una strict etiologică: ea explică, prin crearea unui raport de echitate, de ce furtuna loveşte unele ţarini, ocolindu-le pe altele. Fenomenul natural ca atare, hazardul în ultimă instanţă, este dotat cu semnificaţie şi explicat prin introducerea unui factor uman şi subiectiv: stăpânul furtunii şi predispoziţiile sale sufleteşti. În acest sens sunt de acord cu ideea exprimată de T. Herseni, potrivit căreia solomonarul este un adaus ulterior care s-a grefat pe ansamblul mitologic mai vast al balaurului şi al relaţiilor acestuia cu mişcarea stihiilor cereşti. (T. Herseni, 1979, p. 21.) Solomonarul introduce un factor aleatoriu şi motivaţional: prezenţa sa e la fel de întâmplătoare şi neaşteptată ca şi declanşarea grindinei (de altfel, după cum am arătat, el nu este singurul răspunzător de mişcările cereşti); dar loviturile acesteia depind nu de puterile oarbe ale naturii, ci de comportamentul moral al colectivităţii; cei care nu respecta normele etice ale satului sunt apoi pedepsiţi, prin declanşarea furtunii, de către solomonarul justiţiar.

Nu este exclus ca iniţial solomonarul să fi fost o figură mitică autonomă, care apoi s-a integrat în câmpul

135

mitologic al furtunii şi al balaurului. Cum şi când se va fi produs

acest fenomen e un lucru greu de precizat. Fiinţa sa mitologică se vădeşte a fi, după cum am arătat, deosebit de bogată şi de variată; ea nu are un aspect centripet, ci unul centrifug; ea reuneşte mai multe serii de trăsături şi complexe simbolice, deosebit de diverse, pe care le condensează în carapacea unei singure reprezentări.

Iată de ce la capătul acestui traseu pe parcursul căruia am încercat *să schiţăm* câteva din punctele de reper esenţiale pentru definirea acestui vraci, figura lui mitologică ne apare în egală măsură proteică (prin nenumăratele orizonturi mitice spre care se deschide) şi unitară (prin frecvenţa şi coerenţa cu oare toate atributele sale profilează o fiinţă sacră unică). Dacă tragem linia şi facem un provizoriu sumar, vom găsi aici mai multe straturi, nu suprapuse, ci paralele: a) motive legate de ciclul iniţierii şi cetele de iniţiaţi (şcoala subterană, alesul, lupta rituală cu demonii); b) dimensiuni epice asociate ciclului folcloric al regelui Solomon (omniscienţa, obiectele cu atribute magice, graiul animalelor, puterea asupra furtunii); c) interferenţe (firave, însă) ale tematicilor creştine (cartea sacră, diavolul dascăl, vinderea sufletului); d) bănuite, dar deloc incerte, conture ivite din posibila descendenţă a solomonarului din zeităţile uraniene (travestiul umil, cerşitul, răsplata, furtuna.)

Ce va fi fost solomonarul (ca fiinţă mitică) înainte de a deveni obiectul şi protagonistul credinţelor populare, nu o putem (şi poate nu o vom putea) spune niciodată cu precizie. Putem doar să afirmăm că ne aflăm în faţa unuia dintre cele mai complexe şi problematice figuri ale mitologiei populare, figură ambivalenţă şi controversată totodată. Am putea conchide chiar că ambivalenţa sa (ca semn al „istoriei" sale zbuciumate şi al multiplelor condensări simbolice prin care a trecut) este trăsătura fundamentală a solomonarului: el este om şi fiinţă divină; e malefic şi benefic; e puternic şi slab (ca cerşetor); e celest (prin zborul său) şi chtonian (prin şcoala subterană); stă între natură (furtuni) şi cultură (cartea sacră); dezleagă apele dând drumul ploilor, dar



are şi puterea să le închege, îngheţând lacurile; călătoreşteîntruna, mediind între diversele trepte ale lumii; se situează când *sub* oblăduirea diavolului, când ca adversar înverşunat al acestuia; e fiinţa sfântă sau blestemată. Solomonarul este astfel nu numai un loc al **în**tâmplătoarei coincidenţe a celor opuse, ci mai ales,

un loc care mediază între polii opuşi ai firii, ca o punte ce leagă malurile atât de depărtate ale lumilor şi ale vremilor.

GENEZE MITOLOGICE

Geneza unui personaj este una din cele mai fascinante, şi în acelaşi timp, cea mai puţin cunoscută dintre fenomenele gândirii mitologice. E fascinantă pentru că prin ea, prin dinamica ei, putem descifra legile de adâncime ale acestui univers simbolic; e puţin cunoscută, deoarece rareori cercetătorii au ocazia să surprindă pe viu acest fenomen, să întâlnească deci mituri aflate „în stătu nas-cendi". Cel mai adesea lucrăm asupra unor texte cristalizate, şlefuite prin ani şi ani de repetare şi stilizare. E un adevărat miracol atunci când cercetătorul de teren „se nimereşte" tocmai în acele momente de criză în care o colectivitate umană inventează noi mituri şi aduce pe lume noi personaje mitologice. O asemenea şansă e într-adevăr un adevărat miracol; dar cel care se apleacă asupra folclorului românesc nu trebuie niciodată să se încreadă în ea. Cultura populară are rădăcini adânc înfipte în străfundurile istoriei; structurile ei principale **s-**au creat de mult, iar personajele cele mai interesante ale mitologiei sale au şi ele o vechime apreciabilă (aceasta nu înseamnă că folclorul românesc e static, imobil, că el nu **s-**a schimbat şi nu a evoluat în decursul timpului; dinamica sa înseamnă însă transformare şi nu recreare de noi personaje).

Cu toate acestea există totuşi o posibilitate de a urmări cu gândul procesele genezei unor personaje mitologice. E vorba însă de un traseu al ipotezelor şi nu al afirmaţiilor apriorice. Ne vom folosi deci de o reconstrucţie teoretică, ce presupune ceea ce **s-**ar fi putut întâmpla în urmă cu ani şi ani; vom încerca să deducem anumite procese şi etape ale gândirii arhaice, în aşa fel încât mărturia noastră, chiar dacă nu se bazează pe



observaţia directă, să aibă greutatea şi puterea raţionamentului ştiinţific. Este un adevăr cunoscut faptul că toate aceste figuri arhaice au o anumită funcţionalitate, că, în planul imaginii străvechi despre lume a unei colectivităţi, ele apăreau cu anumite rosturi bine precizate. Ele interveneau în economia explicativă a unui „imago mundi", oferind soluţii pentru a rezolva unele fenomene necunoscute. Dacă cineva vede brusc, în miezul zilei, o flacără ce străbate cerul, el este obligat să caute o explicaţie prin care acest fenomen straniu şi necunoscut să

poată fi integrat în cealaltă sferă de fapte, în aceea a fenomenelor familiare şi cunoscute. Omul contemporan, făcând apel la repertoriul informaţiei sale ştiinţifice, se va gândi imediat la *un* meteorit. Omul arhaic folosea şi el un cod interpretativ, ca-e însă nu era de natură pozitivă, ştiinţifică, ci de natura imaginară, mitologică. Pentru a explica fenomenul văzut, el trebuia să găsească o anumită fiinţă fantastică despre care se credea, în general, că zboară şi ia forma unei flăcări (dacă nu găsea el trebuia să inventeze, deoarece nimic nu poate rămâne neexplicat şi straniu în universul său cognitiv). În cazul de faţă el putea face apel la imaginile balaurului său, cu mai mult succes chiar, la acelea ale zmeului. Dacă, din întâmplare, flacăra a trecut, chiar a dispărut deasupra unui copac, atunci cu siguranţa că era un zmeu, pentru că, după cum se ştie, zmeii locuiesc întotdeauna în adâncul trunchiului de copac.

Exemplul – anume simplificat – pe care l-am construit aici nu trebuie absolutizat. Fiinţele fabulosului popular nu au numai rostul de a explica fenomene meteorologice sau evenimente ieşite din comun. Bolul lor e mult mai amplu şi mai complex. În arhitectura sever ordonată şi strict ierarhizată a viziunii populare despre lume, ele au menirea de a *umple locurile go-lf*-Nu e vorba aici numai de un proces explicativ; locurile goale nu înseamnă numai locuri necunoscute: e vorba de orice punct al acestui sistem în care apare necesitatea exercitării unei acţiuni pe care însă omul eu o poate face sau nu vrea să o îndeplinească. Pe de altă parte, dacă această acţiune nu se realizează, echilibrul lumii riscă să se piardă, dărâmând în întregime arhitectura cognitivă prin care omul a pus ordine în universul din jurul său. Aici apar (id est: sunt inventate) fiinţele mi



tologice, care, întotdeauna, *fac* ceva. Iar ceea ce fac ele vine să umple acest gol, vine să lege diverse nivele ale vieţii, să medieze între ele şi să ofere o imagine ordonată, închisă, asupra mersului lumii înconjurătoare. După cum am arătat în alt capitol, dealurile, munţii şi văile nu sunt fenomene necunoscute; prezenţa ariciului, ca fiinţă mitologică, nu şi-ar avea rostul dacă mitologia ar trebui doar să ofere explicaţii imaginare ale evenimentelor surprinzătoare ori necunoscute. Pe de altă parte, ni se povesteşte că ariciul a făcut dealurile (prin fapta ori sfatul său). El este deci centrul unei acţiuni, în virtutea căreia fenomenele naturale capătă un anume sens şi, prin integrarea lor

**într-**o succesiune de istorii mitologice, o anumită consistenţă simbolică. Rostul acestei fiinţe este de a permite (cu ajutorul „poveştii" al cărei protagonist este) integrarea fenomenelor naturale **într-**un univers mental, **într-**o anumită viziune (imaginară desigur, dar ordonată, coerentă şi satisfăcătoare) generală despre lume.

Dacă toate cele spuse până aici sunt adevărate, *vom* putea atunci urmări felul în care se naşte un personaj mitologic căutând „locurile goale" din sistemul general, locuri pe care el ar trebui să le acopere cu fiinţa şi cu faptele sale. Dar, **s-**ar putea naşte aici întrebarea, mai există oare locuri goale? Există, în măsura în care se produc anumite mutaţii şi unele fiinţe fabuloase se transformă, pierzând**u-**şi din atribute sau căpătând alte atribute. Ele trebuie atunci să se plaseze în alt punct nodal al sistemului, dublând sau eliminând alte personaje. Există astfel o permanentă interacţiune, o permanentă dinamică a acestor personaje, care, deşi fixe în trăsăturile lor generale, pot să capete noi funcţii şi noi rosturi mitologice. De aceea, se poate afla care a fost naşterea unei reprezentări mitice urmărind relaţiile, analogiile şi tensiunile dintre ea şi reprezentările ce o înconjoară. Funcţia unui personaj poate, în această situaţie, să explice originea sa.

Fiinţa imaginară pe care vrem să o studiem acum şi a cărei geneză vrem să o explicăm este „căţelul pământului". Prea multe lucruri nu se povestesc despre el, iar atributele sale sunt puţin numeroase, schematice chiar. Cu toate acestea credinţa în această fiinţă este destul de puternică, iar numele ei este adeseori invocat în lumea

140

satului (mi-aduc aminte că undeva, **într-**un sat, un bătrân îmi povestea cum **s-**a apucat odată să sape în locul de unde se zicea că se aude căţelul pământului, în speranţa de a-i descoperi ascunzătoarea).

„Căţelul pământului, Câinele pământului, Ţârieul sau Tincul pământului, Grivan sau Orbetele pământului, este o vietate, se pare asemănătoare câinelui, dacă nu chiar un câine, care trăieşte în fundul pământului, departe de sate – deci la locurile unde se fac fântâni. Câteodată iese noaptea pe faţa lumii şi, prin lătrăturile lui, dacă nu şi prin muşcătură, caută să înspăimânte ori să vatăme pe drumeţii rătăciţi, când întunericul este mai greu. Sunt oameni care povestesc că l-au văzut, că l-au auzit; alţii spun că chiar îl aud lătrând în fundul pământului, dacă pun urechea la pământ". (T. Pamfile, 1916, p. 367.)

Iată deci o fiinţă fabuloasă despre care nu se ştie prea bine dacă e asemănătoare unui câine sau nu. Este o fiinţă a întunericului, născută poate din frica drumeţilor rătăciţi; poate că anumite sunete scoase de ea semănau cu un lătrat şi de aici ideea că ar fi un câine. Totuşi, lucrul acesta este ciudat, deoarece cum oare **s-**ar fi putut crea o asemenea analogie între o **repre**7 entare prin excelenţă malefică şi câinele, fiinţă care apare în toate contextele folclorice ea un prieten şi un slujitor devotat al omului? în proverbe, legende, credinţe şi zicători, câinele păstrează atributele sale de animal apropiat casei şi supus omului. (Vezi T. Papa-hagi, 1979, p. 127 – 138.) Există, e drept, şi câini dotaţi cu atribute supranaturale: din basme şi balade aflăm că ei au puteri ieşite din comun, miros, văz ori auz neînchipuit de ascuţite şi, desigur, cei mai fioroşi colţi cu putinţă. Dar, după cum e firesc, toată puterea lor e pusă în slujba omului: ei îl apără de duşmani, fie ei hoţi, ciobani răuvoitori, zmei ori fioroase mume ale pădurii. (Vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 115 – 119.)

În cazul de faţă însă, câinele pământului e un duşman vădit al omului. Şi, dacă aceste credinţe referitoare la lătratul său nocturn, sau la apariţiile sale neaşteptate sunt, poate, periferice, mult mai importante şi revelatoare sunt atributele sale funerare: «… trei zile şi trei nopţi de-a rândul, cât stă mortul la început în groapă, vine la el ţâncul pământului şi-l întreabă: „Ce-ai venit

141

peste mine?" Mortul îi răspunde „Am să-ţi plătesc". Dar ţâncul pământului nu-l slăbeşte, şi trei zile şi trei nopţi tot îl cihăieşte şi-l trage de nas. A treia zi el zice „Plăteşte-mi". Şi mortul, de are un ban în mână, îi plăteşte. De nu, i se roade nasul, de merge omul slut la judecata de apoi». (T. Pamfile, 1916, p. 368.) Iată deci că această aprigă întrupare a lumii subpământene nu poate fi îmbunată decât prin darul ritual, acel binecunoscut bănuţ cu care mortul pleacă întotdeauna pe drumul fără de întoarcere. Dacă nu e satisfăcut, căţelul pământului are un fel ciudat de a se răzbuna, mâncând nasul mortului (desigur nu pentru a-l sluţi la judecata de apoi, deoarece rosturile sale mitice nu au nimic comun cu credinţele creştine).

Ne-am putea întreba mai întâi ce caută „căţelul pământului" aici, la graniţa lumii de dincolo şi de ce este el un paznic atât de rău şi de neînduplecat? Răspunsul e simplu: pe o arie ce cuprinde aproape toate civilizaţiile indo-europene câinele e un animal psihopomp, un animal

legat de universul morţii, care are menirea de a păzi intrarea în infern sau de a conduce sufletele celor dispăruţi pe ultimul lor drum. (Vezi J. Chevalier, 1974, vol. III, p. 18 – 26.) Astfel de fiinţe fabuloase (precum Cereber din mitologia greacă) stau la poarta lumii subpământene sau sunt, ei înşişi, chiar această intrare şi lume (asemeni celor doi lupi sacri ai lui Ochin, ei înghit pe cei dispăruţi). „... paznic al lumii de dincolo (legând ideea de paznic cu aceea de devorator...) câinele poate sta şi ca un simbol al însăşi lumii de dincolo; în mitologia greacă, Cereber, în Egipt, Anubis, în mitologia germanică Garmur". (Ad. de Vries, 1976, p. 138.)

Deci câinele este un simbol aproape universal al lumii de dincolo; cu toate acestea, excluzând apariţia căţelului pământului, nicăieri în folclorul românesc câinele nu apare cu funcţii psihopompe. Cu alte cuvinte, nu vom întâlni nici imaginea câinelui ca paznic al lumii de dincolo şi nici pe aceea a câinelui-ghid, ce arată secretele potecilor ascunse din „lumea fără dor". E drept, ecouri ale acestor funcţii apar în chipul unor câini miraculoşi, dar care sunt „ghid" pentru oamenii din lumea aceasta, nu din cea de dincolo. În balade, câinele Doica îi arată stăpânului său drumul pe care au fugit aceia ce i-au furat turma. (Vezi O. Buhociu, 1979, p. 316.) în



legendele referitoare la întemeierea Moldovei, câinele Molda e cel care luând urma zimbrului îşi conduce stăpânul spre noile plaiuri ale acestei ţări. Cu toate acestea nicăieri nu apare trecerea în lumea de dincolo, nicăieri câinele nu se mişcă şi pe alt plan decât acela al existentului. De altfel, dovada supremă o aflăm în bocete: aici ar trebui să găsim şi câinele (în virtutea simbolismului său chtonian) fie aşezat la poarta lumii infernale, fie hălăduind în inima ei, la răscruci, pentru a conduce mortul pe drumul său fără întoarcere. Dar nicăieri, în niciun text popular, câinele nu apare cu asemenea rosturi. Mai mult chiar, în locul lui apar alte animale: lupul, ursul, vulpea şi vidra. Niciunul din acestea nu este un animal domestic; şi, dacă nu exagerez, nicio fiinţă domestică nu apare în arhitectura lumii de dincolo; ar fi aici un argument pentru excluderea câinelui din bestiarul funerar; un al doilea, mai adânc, îl vom aduce ceva mai departe. Dar înainte de aceasta mai e un aspect ce trebuie lămurit.

Un bun cunoscător al lumii folclorului românesc, savantul Octavian Buhociu, consideră că lupul e totuna cu câinele. «După felul

cum câinele simte urma şi nu o pierde, întocmai ca şi lupul cu care în aceste credinţe se identifică, a devenit şi un „călăuzitor de suflete" (psihopomp) în lumea cealaltă, ca în bocetele numite „ziorile de ziuă", ceea ce e credinţa cea mai veche şi poate cea mai generală». (O. Buhociu, 1976, p. 317.) Dar, în ciuda acestei afirmaţii apodictice, în capitolul dedicat literaturii funerare, autorul citat nu poate identifica nici măcar un singur caz în care câinele (numit ca atare) să fie situat în spaţiul chtonian. Câinele, ca animal, e înrudit cu lupul; ca fiinţă mitologică are unele trăsături comune: colţii miraculoşi, cunoaşterea drumurilor, aspectul de animal adjuvant din basme etc.; dar toate aceste puncte de contact nu, sunt suficiente pentru a stabili o identitate totală. Câinele nu este lup. Atât timp cât bocetele vorbesc de lup, ele se referă la lup, deoarece oamenii colectivităţii rurale ştiau (şi ştiu) foarte bine ce valenţe sacre poate avea fiecare din animalele lumii înconjurătoare. Iar dacă ei nu amintesc de câine, nu îl numesc direct şi nu îl prezintă ca o fiinţă activă, aceasta înseamnă că ei nu cred în rosturile şi puterile sale din



lumea infernală. Pornind de la această situaţie, se poate afirma că acest animal, câinele, nu are, în folclorul românesc, valori chtoniene vădite. El păstrează urme vagi, ecouri, ale unor asemenea atribute, dar el nu îşi găseşte locul în universul funerar românesc.

Desigur că după o asemenea afirmaţie severă, trebuie să urmeze o întrebare firească: de ce? O parte a acestui răspuns **s-**ar putea afla în observaţia de mai înainte: animalele domestice, necesare şi iubite de om, nu apar în lumea sa funerară. Nici oaia, nici boul, nici calul nu pot fi întâlnite aici, şi faptul acesta ne îndeamnă să credem că ele nu se potrivesc, prin structura lor simbolică şi sacră, cu structura sistemului simbolic funerar. Dar răspunsul la această întrebare se leagă şi de funcţiile şi valoarea mitologică a căţelului pământului.

După cum am văzut, el păzeşte porţile lumii *se* dincolo, având însă o atitudine răuvoitoare, aproape malefică. El apare nu numai ca un paznic, ci şi ca un duşman al mortului. Iar gestul său malefic suprem constă în a roade nasul acestuia. Ce semnificaţie poate avea acest act? Credinţele populare, prin**tr-**o resemnificare mai recentă, a unei vechi imagini mitologice, vorbesc de „sluţirea" mortului, de faptul că el va merge astfel la judecata de apoi. Motivaţia este de sorginte creştină şi nu se potriveşte nici cu rosturile căţelului pământului şi nici cu

sistemul general al religiei creştine. Pe de altă parte, imaginea mortului sluţit, cu nasul tăiat ori dispărut, e una de o deosebită putere sugestivă. Ea mă duce cu gândul la lumea viselor şi a construcţiilor inconştientului (nasul ca simbol falic) şi, desigur, la universul povestirilor fantastice (personaje negative ce stârnesc spaima, apar cu nasul tăiat). Ne putem aminti aici de pedeapsa şi supliciul la care a fost supus Spătarul Milescu, în semn de dezonorare şi coborâre din rangul boieresc; în aceeaşi sferă de idei să nu uităm de vestitul scandal ce a izbucnit în Atena antică, în perioada războiului peloponeziac, scandal în care Alcibiade şi alţi tineri au fost acuzaţi de profanarea misterelor sacre şi de sluţirea statuilor lui Hermes. Textul grec nu este clar în acest sens, dar nu putem înţelege acest fapt decât tot ca o mutilare a feţei zeului, mutilare care viza nasul ori urechile acelor chipuri divine.

144

Vom găsi însă **într-**un roman scris în secolul al II**-**lea al erei noastre, de către retorul latin Apuleius, o imagine mai interesantă, mai plină de sensuri. În acest roman, *Măgarul de aur*, autorul ne povesteşte tribulaţiile personajului său, transformat, din**tr-**o eroare, în măgar. Lumea operei e plină de sugestii şi aluzii referitoare la credinţele epocii, la orizontul magiei şi al demonologiei. Între altele, apare aici o foarte interesantă şi ciudată povestire. Astfel, în timpul unui ospăţ i se cere unui personaj, Telefron, să istorisească felul în care şi**-**a pierdut nasul. Aflăm acum că undeva, în Milet se pare, eroul nostru **s-**a angajat să stea şi să privegheze întreaga noapte lângă corpul unui demnitar ce murise. Misiunea sa nu era uşoară deoarece, se spune, nenumărate vrăjitoare dau târcoale mortului, pentru a pune mâna pe diverse părţi ale corpului său. Acestea, după cum se ştie, stat deseori folosite în scopuri malefice de către aceste temute şi nedorite apariţii nocturne. În timpul nopţii, eroul nu rezistă farmecelor cu care vrăjitoarele împânzesc camera, şi adoarme. Dar, şi aici se întâmplă lucrul ciudat, atunci când vrăjitoarele strigă mortul pentru a**-**l chema la zborul şi sabatul lor nocturn, primul care se ridică şi iese în în tâmpinarea acestora este tocmai eroul nostru: hazardul făcea ca el să aibă acelaşi nume cu personajul decedat, în urma acestei aventuri, el îşi va pierde nasul, pe care vrăjitoarelei, l**-**au retezat pentru a**-**l folosi la farmecele lor.

Din toată această poveste ne interesează faptul că nasul e ţinta unor acţiuni malefice, că el e râvnit de fiinţele nopţii şi că el poate fi

folosit în fel de fel de farmece răuvoitoare. Mai mult chiar: cine pune mâna pe nasul mortului, poate să ia în stăpânire întreaga sa fiinţă: mortul astfel ciuntit se transformă în strigoi şi poate fi folosit în fel şi fel de acţiuni demonice. Astfel, dincolo de anecdoticul acestei situaţii (al cărei aspect hilar e deplin amplificat în romanul lui Apuleius), rămâne valoarea simbolică a nasului şi legătura dintre nasul sluţit şi lumea strigoilor. Lucrul nu este nefiresc deoarece: «Nasul este un loc prin care sufletul părăseşte corpul şi prin care spiritele rele intră în el. De aceea a „închide" nasul cu oase de peşte – ca la populaţiile Celebilor, cu dopuri ca la eschimoşi, ori cu bucăţi de jad ca la chinezi, nu numai că nu lasă sufletul să „fugă", dar şi protejează

145

corpul contra spiritelor rătăcitoare, care i-ar putea cauza multe rele şi nenorociri.» (M. Leach, 1949, vol. II, p. 802.) În cazul nostru, căţelul pământului apare ca o fiinţă malefică, mult mai apropiată de orizontul demonologie! decât de acela al riturilor funerare. El pleacă de la un cadru simbolic legat de câinele funerar (stă pe fundul pământului, întâmpină morţii) pentru a configura un chip malefic, demonic (împiedică trecerea lor în lumea de dincolo, le pricinuieşte răul suprem – prin roaderea nasului îi transformă în strigoi; latră noaptea şi sperie drumeţii, fiind el însuşi o apariţie nocturnă răuvoitoare). De aceea, el e mai puţin un ghid şi un „frate" al mortului, şi n? ai degrabă un duşman sau oricum un obstacol în calea acestuia. Poziţia sa este ambiguă şi ea vine să se plaseze în continuarea poziţiei ambigue a câinelui. Acesta s-a desprins de orizontul funerar, lăsând acolo un loc gol. Căţelul pământului, fiinţă originar malefică, tinde, tocmai prin această deplasare a câinelui, să ocupe acest spaţiu. Dar atributele sale demonice nu îl fac apt pentru un asemenea rol. El este când atras, când respins, creând astfel un chip ambivalent: el e paznic, dar e răuvoitor; e numit câine al pământului, dar nu se ştie precis dacă e într-adevăr imaginat ca un câine; cere vamă ca preţ al trecerii în lumea de dincolo, dar în acelaşi timp, e mai tentat să oprească, această trecere „sluţind" mortul. Iată de ce chipul acestui personaj s-a născut din necesitatea de a umple un gol, de a ocupa un loc mitologic, pentru care el nu era însă făcut. Prin numele său, el se apropie de câine; deci ar putea să-i ţină locul; prin faptele sale, prin conotaţiile sale mitologice, el se depărtează; de aici dificultatea realizării unei substituiri perfecte. Şi atunci, se naşte din nou întrebarea, cine ia locul

câinelui? cine îi preia funcţiile funerare?

Urmărind bocetele funerare vedem că lupul, vulpea, ursul şi vidra apar ca „fraţi" ai mortului, ca animale-ghid ce-l conduc prin lumea de dincolo. Dar dintre acestea doar unul singur apare şi ca paznic al acestei lumi: Vidra. În spaţiul cărţii de faţă am amintit de această complexă şi încă abia cunoscută fiinţă mitologică (vezi p. 112 – 115). Vidra este un păzitor al porţilor dintre lumi, dând numele, sau chiar uneia dintre aceste intrări: Vi-drosul, afundul de mare prin care mortul trebuie să treacă în ultimul său drum. Aici, la „bradul zânelor".

146

vidra are alături de ea şarpele şi şoimul; dincolo, în inima acelei lumi, apar lupul şi vulpea; singura care circulă între cele două nivele, care face trecerea de la unul la altul este vidra. Prin aceasta, rolul ei este identic cu acela al câinelui din mitologiile antice menţionate mai înainte. Observăm deci că în spaţiul mitologiei româneşti, locul câinelui chtonian este luat de vidră. Cum de **s-**a ajuns atunci la această schimbare de funcţii? Ce trăsături, ce aspecte simbolice specifice au favorizat înlocuirea câinelui cu vidra? Şi care e legătura dintre ele şi căţelul pământului? Ipoteza pe care vreau să o susţin aici este aceea că ele reprezintă etapele unui traseu, ale unui proces complex de transformare, etape prin care câinele a fost treptat eliminat din mitologia funerară şi înlocuit cu fiinţa apelor, cu vidra. Cauzele acestei înlocuiri stau **într-**o schimbare fundamentală a imaginii populare despre lumea de dincolo, **într-**o restructurare totală a geografiei acesteia.

Pentru a demonstra această ipoteză să urmărim acum câteva serii paralele de date mitologice, deosebit de interesante şi revelatoare.

a) Studiind conturele vidrei în mitologia universală vom observa că **–** fapt interesant **–** acest animal se bucură de o mare popularitate (sacrala) mai ales în zonele din afara Europei. Atestările sale pe vechiul continent sunt mai mult decât sărăcăcioase: din materialele pe care le-am putut studia, am aflat de existenţa ei doar în ciclul epic irlandez unde „Cuchulain începe seria faptelor sale omorând un câine şi o termină **–** câteva clipe înainte de a muri **–** omorând o vidră". (J. Chevalier, 1974, vol. III, p. 147.)

Acelaşi autor asigură că simbolismul vidrei e complementar cu acela al câinelui, şi că ea întregeşte profilul unui cuplu psihipomp; dar,

pentru aceasta el nu are însă altă mărturie *decât doar bocetele românești*. Că vidra e un animal cu posibile implicaţii funerare e un, fapt dovedit de atestările etnografice din America de Nord, Africa ori Asia; asemenea sugestii mitologice pot fi citite şi printre rânduri din unele contexte în care apare vidra în culturile europene: spre exemplu, două personaje din mitologia nordică – Sigfried şi Ottar – îşi află moartea îmbrăcaţi în haine făcute tocmai din piele de

147

vidră (Vezi Ad. de Vries, 1976, p. 353.) Dar că vidra e un animal psihopomp, şi, mai mult chiar, un coroiat în plan acvatic, al câinelui mitic, iată o aserţiune care nu poate fi decât o teză apriorică ori o simplă observaţie conjuncturală, atât timp cât nu se dovedeşte de ce se substituie vidra câinelui psihopomp şi de ce acest fenomen se petrece *numai* în literatura mitologică românească. Trebuie să mărturisesc totodată că deşi cuvântul „vidră" ne vine din limbile slave, nu cunosc niciun text ori vreo situaţie epică din mitologiile slave în care vidra să apară cu funcţii psihopompe. E aici un punct pe care cercetători mai avizaţi îl pot afirma ori infirma, completând profilul mitic al acestui controversat animal. Pe de altă parte, vidra e numită şi „câine de apă", iar în bocete este invocată „vidra lătrătoare". Aceste epitete o apropie de profilul câinelui, şi transferă asupra ei o seamă din conotaţiile acestuia. Dar ele nu au decât valoarea unor simple analogii, unor simple mutaţii lingvistice. Pentru a trece la substituirea şi transferul de fiinţe mitice e nevoie de un substrat cultural mult mai adânc Vom afla răspunsul în faptul că vidra e un cunoscut animal de apă, devenind astfel posesoarea şi păstrătoarea secretelor şi a căilor ascunse din lumea acvatică.

b) Lucrul acesta este revelator şi se corelează cu o particularitate frapantă a geografiei funerare româneşti.

Din datele antichităţii aflăm că întâlnirea cu morţii se face prin grote, peşteri sau alte orificii care brăzdează ici şi colo suprafaţa scoarţei terestre. Pe aici urcă sufletele morţilor atunci când sunt chemate, pe aici coboară eroii iniţiaţi în periplul lor spre inima Infernului. Aici prezenţa' câinelui – animal terestru prin excelenţă – ca paznic al porţilor subterane şi ca ghid al labirinticelor căi, este mai mult decât firească. Nicăieri însă în folclorul nostru nu există asemenea „porţi" pământene, ori intrări subterane. Contactul cu lumea de dincolo, dialogul mitic şi ritual cu cei dispăruţi, se poartă *numai pe*

*ape*: fântânile, izvoarele, apele curgătoare (Sâmbăta morţilor), marea sunt singurele puncte de întâlnire şi de comunicare între cele două lumi. Bocetele descriu clar drumul mortului ca o trecere peste mare (prin binecunoscutul Vidros), iar hrana rituală pentru cei morţi



se trimite totdeauna pe firul râurilor. Apele curgătoare „şi-napoi ne-ntorcătoare" apar ca un simbol al morţii, iar izvoarele şi fântânile sunt toposurile predilecte în care sălăşluiesc duhurile celor dispăruţi. Această mutare de accent de la terestru la acvatic este cheia care explică de ce crinele psihopomp este înlocuit cu o reprezentare complementară lui: vidra. Ea preia rosturile sale mitice, căci cine altcineva decât o fiinţă ce ştie „seama apelor" ar putea conduce sufletul în lungul său periplu peste „marea cea mare". Ultimele ecouri ale funcţiilor funerare ale câinelui se regăsesc la acel surghiunit în adâncuri căţel al pământului; văduvit de menirea sa originară, el continuă să dea târcoale mortului, căruia, atrăgân**du-**i parcă atenţia că înseamnă şi el ceva, îi cere plată pentru a-l lăsa să treacă în lumea de dincolo. Simbolismul său este aici inversat, căci din prieten şi ghid el devine duşman şi obstacol. Prestigiul său ritualic de odinioară **s-**a transformat în atribut malefic; el trebuie plătit, trebuie îmbunat, nu pentru a fi asociat în periplul funerar, ci pentru a fi îndepărtat din calea mortului. Pe de altă parte vidra („câinele de apă" deci) devine „sora" şi ghidul mortului, cea care îl va conduce pe traseul ce trece prin atâtea vămi acvatice.

Astfel, adevărata trecere şi adevăratul transfer de funcţii mitologice **s-**a făcut de la câine la vidră. Mutarea accentului geografiei funerare de la pământean la acvatic, a dus la scăderea prestigiului chtonian al câinelui şi la înlocuirea lui cu vidra. Aceasta devine paznic şi ghid al lumii infernale, în timp ce câinele se limitează la a fi un animal cu rosturi mitologice vădit diminuate, epicizate şi circumscrise doar în sfera miraculosului şi a basmului popular. În schimb, vidra ocupă o poziţie mai importantă în sistemul mitologic arhaic (poziţie singulară, după câte se pare, pentru întreaga arie europeană), mediind între cele două lumi şi simbolizând trecerea de la una la alta. În acest spaţiu de transformări şi resemnificări mitologice, căţelul pământului are o poziţie incertă, rătăcitoare şi ambivalenţă. Înrudit (cel puţin nominal) cu câinele, înrudit şi cu lumea subpământeană, ancorat în universul malefic al vrăjitoriei, specializat în apariţii nocturne

răuvoitoare, el încearcă să-şi contureze un chip aparte, pentru a ocupa un loc (în această complexă ţesătură a fiinţelor mitice) care mereu e ocupat dinainte sau care, uneori.

149

nu i se potriveşte. Geneza sa a stat sub semnul tendinţei de a înlocui câinele cu un personaj înrudit şi oricum, parcă mai fabulos, mai puţin cunoscut şi mai apropiat de ecouri cosmogonice. Astfel (cred), „ţâncul pământului", fiinţă a adâncurilor, implicată după unele legende, în facerea lumii, a devenit „căţelul pământului". Prin aceasta, el a început să fie activ, ocupân**du-**se de soarta mortului; pe de altă parte, rezonanţele sale malefice l**-**au îndepărtat de menirea firească de ghid şi frate al mortului, apropi**indu-**l de lumea stranie a vrăjitoriei; în consecinţă, vocaţia sa de animal psihopomp a fost diminuată şi redusă la firave ecouri simbolice. Iată de ce căţelul pământului rămâne la marginea universului funerar românesc, ca o fiinţă care mereu „nu dă pace" şi mereu ar vrea să atragă atenţia asupra prezenţei şi a rosturilor sale. Dar, într-adevăr, glasul său se aude de departe, prea de departe, din adâncul istoriei şi al evoluţiei mitologiei populare româneşti.

150

DE LA MIT LA ISTORIE: STRABON

Iată textul antic: „Pentru convingerea poporului el a conlucrat cu Deceneu, un vraci care a pribegit prin Egipt şi a învăţat anumite semne prevestitoare prin care deslușea vrerile divinităţii. În scurt timp, Deceneu însuşi a fost socotit pătruns de suflu divin la fel cum am spus când am vorbit despre Zamolxis. *Şi, în semn de supunere geţii* **s-***au lăsat înduplecaţi să taie viţa de vie şi să trăiască fără vin*. (subl. n.)" El este un fragment din Strabon, *Geografia* (VII, 3, 11).

Şi iată câteva din interpretările avizate: a. „O perfectă concordanţă domnea în naţiune. Regele lor făcea cu ei ceea ce el voia. Ca toţi barbarii ei erau înclinaţi spre beţie: el le**-**a comandat să nu mai beie vin şi să distrugă viile şi ei l**-**au ascultat. Ceea ce probează că el ştia să**-**i conducă spre bine". (Claudius Iulianus, apud I.H. Crişan, 1977, p. 159.) *b*. „Strabon pomeneşte în două rânduri obligaţia pe care regele a impus**-**o popor**-**ului său de a se abţine de la vin, măsurile luate mergând până la distrugerea viţei de vie. Ştirea pare ciudată, neverosimilă, şi la un moment dat m**-**a făcut să mă gândesc la instaurarea unui monopol de stat (asemenea monopolurilor bine cunoscute din monarhiile elenistice) asupra vinului. Dar nu e exclus să

avem de-a face cu un eveniment real, căci în antichitate voinţa sau capriciile monarhilor puteau înfăptui adesea lucruri care astăzi ni se par de neconceput". (H. Daicoviciu, 1972, p. 136.) c. „Mai departe Strabon spune că Burebista şi-a înălţat neamul prin exerciţii, abţinere de la vin şi supunere faţă de poruncă..." (Gh. Muşu, 1971, p. 186.) *d*. „În acelaşi context al abstinenţei şi al sobrietăţii se înscrie şi o altă măsură luată de Burebista la iniţiativa lui Deceneu, relatată tot de Strabon (VII, 3.

151

11): anume aceea de a stârpi viile de a-i obliga pe daco-geţi să-şi ducă viaţa fără vin. Abuzul de vin bineînţeles nu putea să aibă decât consecinţe nefaste. Luarea unei asemenea măsuri ne obligă, prin logica lucrurilor (*Şic*!) să admitem că anterior se făceau excese de băutură". (I. H. Crişan, 1977, p. 168.) *e*. „Deseori mâhnit să audă critici la adresa neamului său şi la slăbiciunile triburilor trace, se vedea silit să mediteze la defectele şi virtuţile dacilor. În ultimele secole ei se dedaseră băuturii care moleşeşte caracterul şi-l lipseşte pe om de voinţa necesară în îndeplinirea muncilor anevoioase şi a planurilor îndrăzneţe. Dezmăţul cuprinsese unele triburi din sudul Dunării unde cultul lui Dionysos era rău interpretat. Se pare că de aici cultul orgiastic **s**-a răspândit în oarecare măsură şi în nordul fluviului, unde Zamolxis, zeul suprem, era lipsit de un Pontifex Maximus priceput, menit să interpreteze cum se cuvine şi să-i pună în aplicare doctrina". (I. C. Drăgan, 1976, p. 259.)

Şi acum iată ipoteza autorului: textul nu vorbeşte de o măsură eu menirea de a întări şi ascetiza moralul dacilor şi nici de capriciul ori de apetitul pecuniar al lui Burebista! Vedem aici mai degrabă un gest cu o finalitate religioasă, al cărei scop era să impună cultul lui Zamolxis (în defavoarea unor daimoni sau a unui zeu de factură dionisiacă), contribuind prin aceasta la unitatea socială şi politică a statului dac, la menţinerea solidarităţii triburilor. Stabilirea unui pantheon unic implica, în egală măsură, supunerea faţă de o anumită castă preoţească, iar centralizarea puterii sacerdotale nu era altceva decât expresia (şi unul din mijloacele) centralizării puterii politice. Pentru ca această idee să nu rămână un simplu capriciu al imaginaţiei, trebuie să demonstrăm următoarele teze: *a*. că preoţimea (şi implicit cultul pe care-l propagă ea) a contribuit efectiv la realizarea politicii centralizatoare a lui Burebista; o. că Zamolxis este un zeu de castă, în a

cărui doctrină sunt reprezentate ideologiile unor grupuri sociale restrânse, cu caracterelitar; c. că daco-geţii nu erau monoteişti, ci politeişti şi că divinităţile lor (desigur locale, în funcţie de diversele triburi care le adorau) aveau un caracter orgiastic. Sinteza acestor aserţiuni ar conduce la următoarea concluzie: urmărind obţinerea dominaţiei religioase şi inclusiv a puterii, casta preoţească a spri



jinit opera unificatoare a lui Burebista, impunând în acelaşi timp cultul lui Zamolxis, care-i sanctifica drepturile şi prin care putea prigoni alte culte, anihilând astfel, din**tr-**o perspectivă sacrală, accesul celorlalte grupuri sociale la conducerea statului geto-dae.

Discuţia noastră nu poate începe fără câteva observaţii asupra exegezelor anterioare. Fidele unei tradiţii istorice care începe chiar din vremea grecilor, şi prin care geto-dacii erau consideraţi ca posesorii unor virtuţi deosebite, în special în ordinea moral-ascetică (vezi **Pla**ton, Strabon, Dio Chrysostomos şi Iordanes) multe din aserţiunile de mai sus se axează pe ideea că gestul lui Burebista era unul de „igienă" etică. I se atribuie regelui dac o stranie clarviziune „iluministă", referitoare la profilul cetăţeanului şi războinicului ideal, şi aceasta **într-**o epocă în care idealul luptătorului era (lucru comun şi egal răspândit pe întreaga arie indo-europeană) acela al „ferox"-ului ori al „heros"-ului, adică al individului bântuit de o divină „furie sacră".

Savantul francez G. Dumezil a demonstrat în multiple ocazii faptul că războinicul, prin**tr-**oiziiţiere îndelungată şi prin**tr-**un ritual aparte se considera apt pentru luptă şi destinat victoriei doar atunci când **dobân**dea starea de „furor", stare în care energiile sale, zăgăzuite până atunci, debordau dincolo de limitele firii normale. Aceasta este ideologia (exprimată în mituri şi legende) specifică tuturor grupurilor indo-europene de războinici şi nu văd de ce geto-dacii ar face excepţie de la ea. Ieşirea din sine se obţinea adeseori, în societăţile arhaice, prin intermediul băuturilor sacre, care, **în**trupând puterea divină a zeului, o transmiteau apoi aceluia ce se avânta în bătălie. Se ştie că dacii luptau cu un eroism neasemuit şi nu pregetau să-şi dea viaţa, convinşi fiind că prin aceasta vor dobândi nemurirea, în lumea de dincolo, cea promisă, de Zamolxis. Deci prin iniţiere (băutura divină, starea de „furor") şi prin faptă (lupta fără de teamă) ei deveneau identici cu zeul, şi, chiar dacă mureau, consubstanţialitatea lor cu sacrul se păstra, rămânând în preajma zeului, fiind asemenea lui, adică, nemuritori. Se întrevăd aici

două planuri şi e greu de spus dacă ele se întrepătrund simultan sau se succed în timp. Astfel ceea ce se realiza în timpul vieţii şi înainte de luptă, prin contactul material (băutura)

153

cu daimonul ori divinitatea adorată se realizează acum după luptă şi după viaţă (prin contactul *spiritual*, iniţiatic cu Zamolxis, adică prin aderarea la doctrina sa). O asemenea alunecare de sensuri mitice şi de reprezentări colective nu se produce de la sine, fără profunde cauze sociale şi religioase. Înseamnă că însuşi profilul zeului care înainte *dăruia direct* iar acum *promite* numai celor aleşi, **s-**a schimbat în mod decisiv. Iar numele acestui zeu este Zamolxis.

Cei ce susţin că tăind viţa de vie, Burebista urmărea să-şi fortifice oştenii, să-i facă mai buni luptători, îşi construiesc argumentaţia, cred, pe o flagrantă ignorare a realităţilor sociale, culturale şi mentale ale epocii respective. Acesteia, adică dialecticii fireşti a culturii geto-dacice, ei substituie propriul nostru mod de gândire, mod a cărui factură raţionalistă şi moralizatoare se datorează celor peste douăzeci de secole de civilizaţie europeană. Iată deci că nu un scop legat de strategie militară ori de vreun model politic al cetăţeanului ideal (statul lui Burebista nu era în niciun caz Republica platoniciană şi cu atât mai puţin „polisul" grec) a condus actul regelui geto-dac. Ceea ce surprinde în interpretările citate (singurele cunoscute până acum de autor) este caracterul lor imanent, empirist chiar: locul unei analize exacte şi obiective a faptelor antice este luat de o imagine ideală, utopică despre o presupusă ori visată puritate umană a geţilor. (Să notăm aici că pe linia aceleiaşi idealizări retrospective, V. Pârvan atribuia geţilor virtuţi ascetice şi spiritualiste nemaiîntâlnite în istoria antică.) Şi astfel, un mit, o reprezentare colectivă binecunoscută, aceea despre „le bon sauvage" deformează adevărata mentalitate a vremii, care prin coerenţa şi forţa ei istorică este superioară unor asemenea reverii asupra epocii de aur a primitivilor, imaculaţi şi deschişi oricărei iniţiative pedagogice ori moraliste! „Logica lucrurilor" pe care o invocă istoricul rezidă în analiza, în spiritul materialismului istoric, a condiţiilor formării statului dac, a luptelor duse pentru întemeierea primei forme de unitate politică a strămoşilor noştri, a ideologiei (de natură inerent religioasă) din epoca respectivă, a înfruntărilor de idei şi de mituri care trădează şi exprimă adevăratele frământări sociale ale vremii.

154

*a*) Prima teză ce trebuie demonstrată nu este altceva decât particularizarea unui adevăr pe care istoria antică (şi nu numai ea) l-a exemplificat de nenumărate rânduri. Puterea statală, puterea regelui a fost întotdeauna susţinută de casta preoţească, de prestigiul ei sacerdotal şi de uluitoarea capacitate de persuasiune a revelaţiilor sacrale şi a cohortelor divine pe care ea le invoca. În Egiptul antic, de exemplu, orice conflict regal, orice schimbare de dinastie aducea cu sine modificări, mai mari sau mai mici, în ierarhia divină. Regele, reprezentantul zeului, consacra odată cu puterea sa lumească (de natură politică, desigur) şi prioritatea divinităţii sale protectoare (de natură, de data aceasta, sacrală). Conflictele pentru putere, care angrenau aristocraţia locală, implicau, în egală măsură, restructurări ale panteonului divin. Şi aceasta pentru că fiecare familie de aristocraţi era descendenta şi reprezentanta unui grup tribal, sau în alt plan, a unei familii de divinităţi care-i garantau autoritatea şi prestigiul social. Pretenţia la dominaţie politică chema, în mod necesar, pretenţia instituirii unui monopol asupra funcţiilor religioase. Casta preoţească va sprijini, în mod firesc, pe acela care-i garantează securitatea şi puterea, pe acela care asigură instituţionalizarea zeilor adoraţi, adică pe rege. Acelaîşi fenomen **s-**a întâmplat şi în Grecia **pre**istorică, dar în perioada în care scriau istoricii antici el nu mai avea aceeaşi pregnanţă. Iată de ce puterea politică a sacerdotului (egală cu aceea a regelui) aşa cum se manifesta ea la geto-daci a fost o adevărată revelaţie pentru ei. Şi de aici, prin binecunoscutul proces de mitizare a istoriei, Zamolxis devine un om care ulterior se va face adorat ca zeu, instituind un model sacral şi o tagmă sacerdotală. Tot astfel va fi descris şi Deceneu, care **–** după formula lui Mircea Eliade – apare ca un „erou civilizator" şi ca „reformator al instituţiilor religioase". (M. Eliade, 1970, p. 80.) Dincolo deci de ecoul mitologizant putem desluşi adevărata istorie: Burebista **s-**a sprijinit (şi a fost sprijinit) în realizarea politicii sale de către casta preoţească, ale cărei interese sociale şi religioase se vedeau concretizate prin instituirea unei puteri centralizate.

„Importanţa religiei în desfăşurarea vieţii daco-geţilor şi rolul pe care l-a jucat ea în unificarea lor au fost subliniate în repetate rânduri […]. Religia şi preo

155

ţimea reprezintă elementul de coeziune între diferitele seminţii şi formaţiuni sociale daco-getice. De aceea este logic ca în opera de unificare întreprinsă de Burebista să fi jucat un mare rol preoţimea şi educaţia religioasă". (I. H. Crişan, 1977, p. 447.) Observaţia este justă, numai că pentru istoricul amintit „educaţia religioasă" este o noţiune abstractă, legată de o vagă şcoală a virtuţilor, şi nu conceptul care să exprime lupta reală şi deloc neînsemnată (dovadă că Strabon, sărac în informaţii, o notează totuşi) prin care preoţimea şi-a impus cultul şi zeii ei, în defavoarea divinităţilor şi daimonilor locali. *b*) în studiul citat asupra lui Zamolxis, Mircea Eliade aduce (primul cred) o perspectivă istorică şi dinamică asupra miturilor legate de această divinitate. Viziunea lui Strabon diferă de aceea a lui Herodot iar aceasta, spune autorul, este semnul unor modificări în statutul zeului, adică ecoul unor schimbări profunde ale ideologiei şi ale structurii sociale dacice. Care-i esenţa acestei schimbări: „Este, mai întâi de toate, identificarea dintre zeul Zamolxis şi marele său preot, care ajunge să fie divinizat sub acelaşi nume". (M. Eliade, 1970, p. „66.) Fie că lucrul acesta era sau nu adevărat şi pentru vremea lui Herodot, adevărul este că în ultimele secole „marele preot al lui Zamolxis câştigase suficient prestigiu pentru a fi considerat ca un reprezentant al zeului, şi în fine, ca zeul însuşi" (idem p. 67). Ce deducem de aici? Dacă iniţial Zamolxis îşi avea adoratorii săi, cărora (lor şi numai lor) le promitea nemurirea (idem, p. 69), iată că acum chiar marele preot (egal în putere cu regele) este tot una cu zeul. Cu alte cuvinte, atât timp cât puterea regelui se menţine, preotul zeu (adică Zamolxis) asigură prin însăşi prezenţa sa consacrarea religioasă a puterii regale. Nu vedem aici în niciun caz un argument pentru monoteismul funciar al dacilor, ci unul pentru caracterul istoric şi politic al impunerii lui Zamolxis, ca zeu suprem, fapt atestat (**într-**o formă mitologizantă, desigur) de contemporanii greci, **într-**o perioadă ce corespunde tocmai cu aceea a unificării triburilor dacice sub puterea unui singur rege: Burebista. Se ştie că doctrina lui Zamolxis avea un caracter iniţiatic şi **mis**teric: la „banchetele" zeului participau doar cei aleşi; ei fiind singurii cărora li se promitea nemurirea.

156

Recent, I. Banu a demonstrat că religia lui Zamolxis nu era una de factură popular-orgiastică, ci una cu un intens caracter de sectă. În studiul său el aduce nu mai puţin de opt argumente în favoarea acestei

idei, toate conducând spre această concluzie: „Secta de *pleistoi-ktestăi* face parte din**tr-**o numeroasă familie de congregaţii religioase, ce sunt răspândite, fără nicio soluţie de continuitate, în secolele din preajma începutului erei noastre, pe o vastă arie între universul trac şi Orientul Apropiat" (I. Banu, 1980, p. 126.) Deci, caracterulelitar este legat structural de cultul lui Zamolxis, fiind o trăsătură tipică, a cărei realitate socială constă în alcătuirea grupurilor de aleşi, iar al cărui ecou mitic se străvede în identificarea dintre marele preot şi zeul adorat. Aceste fapte se materializează în prestigiul uman incontestabil şi presiunea politică pe care o exercită casta asupra întregii vieţi a colectivităţii geto**-**dace. Deciziile vitale trebuie să fie conforme cu voinţa zeului (pentru a nu fi sortite eşecului) şi cine altul decât „cel ales" ar putea**-**o tâlmaci şi comunica**-**o mai bine? Pe de altă parte puterea religioasă a marelui preot va fi singura în măsură sa instituie, să sacralizeze şi să susţină puterea unui singur rege: Burebista. Iată de ce, mereu consultată ori invocată, casta preoţească se amestecă mereu în viaţa politica a vremii, susţinând puterea regelui şi în acelaşi timp impu**nându-**şi doctrina iniţiatică drept (să**-**i spunem) doctrină oficială. Din**tr-**un „*mister*" religia lui Zamolxis devine o *ideologie* cu rezonantă politică şi cu eficienţa concretă în opera de unificare a dacilor Şi, înţelegând cum a fost posibil acest lucru; ajungem la cea de a treia teză a discuţiei noastre.

c. Cultul lui Zamolxis nu **s-**ar fi impus, pe fondul nemulţumirilor diverselor triburi supuse, dacă n**-**ar fi existat un element comun între factorul vechi şi cel novator. Căci este evident că religia lui Zamolxis **s-**a generalizat pe o arie omogenă, fapt atestat (prin eliminare) şi de autorii antici: „... puţinele izvoare care au ajuns până la noi menţionează în mod repetat şi insistent începând cu Herodot şi până în antichitatea imzie doar pe Zamolxis ca zeu al geto**-**dacilor, pe câtă vreme la tracii sudici întâlnim numele a numeroase divinităţi cu privire la care ni se dau şi amănunte". (I. H. Crişan, 1977, p. 448.) Un asemenea fapt ar distruge parcă în



tregul edificiu: Zamolxis este atestat de la început ca un zeu unic (deci nu este impus de casta preoţească) şi el nu are adversar, deci nu există luptă şi prigoană religioasă! Lucrurile stau aşa şi nu stau aşa: Zamolxis, ca nume, apare mereu, dar esenţa şi structura sa mitică **s-**au schimbat mereu. Savanţi de renume că E. Rhode, E.R. Doads ori W.K.

Guthrie l-au considerat drept un zeu nu numai înrudit, dar şi identic structural cu tracicul Dionysos. Caracterul chtonian, vegetativ şi orgiastic al cultului său ar fi argumentele de bază. Mircea Eliade, pe de altă parte, studiind textele contemporane şi ulterioare statului lui Burebista, relevă tocmai *transformările* intervenite în substanţa zeului: el ne apare ca un zeu-terapeut, preocupat de salvarea sufletului şi înconjurat de o aleasă şi rafinată castă preoţească. Deci cu alte cuvinte, el devine un zeu de elită, un zeu care comunică nu cu masele (prin orgii frenetice) ci doar cu un număr restrâns de iniţiaţi care, divinizaţi ei înşişi, au menirea de a comunica şi pune în aplicare sentinţele zeului. În acelaşi timp, figura 7 eul\îi spune I. Banu, „apare fluctuantă, permiţând posibilitatea unei dedublări, în care el poate fi prezentat atât ca divinitate colectivă cât şi ca […] iniţiator-patron al unor formaţii particularizate, congregaţionale. Acelaşi fenomen **s**-a produs, de asemenea, cu Isis, Osiris, Mithra, Dionysos şi alţii". (I. Banu, 1980, p. 120.)

Deci acest nou Zamolxis, care nu mai e al tuturor, dar care trebuie să devină al tuturor prin intermediul şi prin glasul marelui preot şi al „specialiştilor sacrului" din jurul său, este cel care se impune odată cu statul lui Burebista!

Şi apoi, el nu a fost singur! Sincretismul său cu Gebeleizis este, după părerea lui Mircea Eliade, opera clasei sacerdotale, care nu reglementa astfel în niciun caz raporturile sale cu sacrul, ci cine ştie ce conflicte şi compromisuri între diverse grupuri sociale, în ochii cărora contopirea zeilor exprima fuziunea reală dintre puterile diferiţilor conducători. Sau, în cazul de faţă, episodul viţei de vie mărturiseşte despre o altă luptă. De obicei, în interpretarea acestui moment accentul cade pe abstinenţa de la băutură, deşi pentru obţinerea acestui lucru nu era necesară o atât de drastică măsură. Or, faptul esenţial stă în *tăierea* viţei de vie, în distru



gerea deci nu a *efectului* (vinul), ci a *esenţei* (planta). Dacă acceptăm caracterul orgiastic al cultelor din aceste zone, dacă acceptăm existenţa unui Dionysos **pre**tracic, zeu al întregii naturi, în ipostazele sale luxuriante ori decrepite (Gh. Muşu, 1971, p. 34 – 45), dacă acceptăm caracterul popular al ceremoniilor legate de aceşti dai-moni ai naturii, ulterior zeificaţi sub un nume unitar ca Backehos, Dionysos ori Sabazios, dacă acceptăm în fine caracterul dendrolatric al

unor asemenea credinţe, putem afirma (pe baza acestor adevăruri certe ale istoriei şi mitologiei) că viţa de vie va fi fost adorată, ca simbol ori chiar ca întrupare a unora dintre aceste divinităţi. În această situaţie, tăierea ei poate fi sinonimă cu alungarea, cu anihilarea şi desfiinţarea zeului respectiv. De-ceneu nu urmărea prin iniţiativa sa obţinerea unor efecte educative, ci pur şi simplu impunerea religiei lui Zamolxis, printr-un act tipic în istoria religiilor, act ce constă în distrugerea concretă (şi violentă) a obiectelor de cult ori a întrupărilor (fie ele arhitectonice, cultive ori naturiste) ale zeului.

Din această perspectivă, episodul „viţei de vie" este mărturia unei lupte de natură religioasă, luptă care prin sacrificarea violentă a unei „hierofonii" divine şi prin caracterul primitiv şi profanator al gestului (tăind viţa, adoratorii respectivi îşi ucideau zeul) urmărea curăţirea terenului pentru impunerea cultului lui Zamolxis şi, indirect, netezirea căii spre supunerea definitivă a tuturor triburilor geto-dacice. Raţionamentul acestui gest e tipic pentru mentalitatea antică: cei învinşi (ori supuşi) au fost tocmai prin aceasta părăsiţi de zeul lor. Or, zeul lor s-a dovedit mai slab decât acela al învingătorilor. Ei îi vor cere deci protecţia renegându-l pe primul. Şi cum deosebirile nu erau de substanţă ci priveau numai tipul de acces la sacru (din direct şi orgiastic el devine mediat şi sectant), „prigoana" de care vorbim a vizat numai zeul şi nu şi pe adoratorii săi. Iar dacă toate lumea i se va supune lui Zamolxis, curând se va vedea că nu toată lumea rabdă să i se supună lui Bure-bista. Uciderea sa viza înlăturarea puterii politice, dar ea nu va atinge supremaţia puterii religioase a lui De-ceneu, şi nici unitatea şi supremaţia cultului lui Zamolxis. Dar să nu uităm că acesta nu mai era Zamolxis, daimonul originar, care prin trăsăturile sale va fi diferit

foarte puţin de divinităţile chtonico-vegetative locale, ci Zamolxis cel trecut printr-o rafinată transformare religioasă, în aşa fel încât el exprima idealurile şi interesele unui grup social restrâns: casta preoţească. Iar unitatea şi prestigiul cultului său sacru alcătuia deja

premisa unei noi unificări politice: autorul ei va fi Decebal, cel ce a fost în egală măsură rege şi pontif.

Nu ştiu dacă cele spuse până aici au convins sau, din contra, au născut atitudini de reticenţă ori de refuz. Ideile enunţate se înscriu şi ele în „logica lucrurilor": dar nu o logică empirică, bazată pe interpretarea trecutului prin prisma propriilor noastre imagini şi idei despre viaţă; am încercat, din contra, să sesizez acea devenire şi concordanţă necesară a lucrurilor, izvorâtă din interdependenţa lor dialectică, din raporturile fireşti între baza economică, structura socială, tendinţele politice şi frământările ideologice (i. e. religioase) ale epocii. Dincolo însă de această intuită şi, în intenţia autorului, demonstrabilă coerenţă de ansamblu, argumentul material, arheologic ori textul care elimină orice discuţie nu a fost încă descoperit. Până la apariţia lui demonstraţiile „pro" şi „contra" se pot înlănţui: doar acesta va putea transforma **într-**un adevăr incontestabil ceea ce ni **s-**a părut a fi, oricum, o ipoteză care orbeşte.

MITUL ŞI OBIECTELE CASNICE

1. *MĂTURA*

Ce-aţi spune de-o cosmogonie izvorâtă din imaginile maturatului? „O lume făcută cu mătura – veţi exclama, poate – aşa ceva nu există!"

Ei bine, voi afirma totuşi: există şi o cosmogonie ce implică mătura. E drept, aceeaşi mătură pe care zboară vrăjitoarele, pe care ucenicul vrăjitor o pune să lucreze în locul lui şi pe care femeile din satele noastre o lasă lângă pruncii lor, atunci când pleacă de acasă, ca să-i ferească de strigoaice şi de alte fiinţe malefice. Faptul acesta e identic cu tradiţiile Romei antice: aici pentru a apăra noul-născut de intruziunea zeului malefic Sil-vanus „vegheau trei bărbaţi înarmaţi cu mături şi măciuci". (G. Boissirer, 1874, vol. I, p. 26.) Şi iată versurile care mă fac să cred că există imagini cu implicaţii cosmogonice, născute din banalul act al maturatului: „La fântâna cea tânără / Este o piatră nestimată / De piatră cine-i rezemată / Maica lună luminată / Maica lună îi grăia: / – Ieşi tu fiică din fântână / – Ba eu maică n-oi ieşi / Până tu, maică, te-i duce / Unde-i târg de toate zilele / Să-ţi cumperi o măturică / Mătură cerul de negurele / Pământul de pulberile / Şi de rele care-s rele". (C. Brăilom şi colab., 1975, p. 87.) Maica lună este deci îndemnată să-şi reverse lumina, să alunge negurile, adică să scoată lumea din haosul întunecimii (şi al răutăţii), folosi**ndu-**se de o mătură

cu virtuţi purificatoare. Fiica aceea nu cutează să iasă din ascunzătoare până nu se pune ordine în univers, până nu se rânduieşte lumea, iar gestul sacral pe care-l prescrie are tocmai rostul de a arunca, dincolo de pragul lumii, tot ceea ce o poate



murdări şi contopi cu „necuratul". Aş aduce aici şi un alt argument în favoarea acestei interpretări. În colindele de fereastră (texte ce păstrează gesturile rituale arhaice prescrise atât gazdei cât şi cetei de juni) apare următoarea imagine: „Azi Ajunul / Mâine Crăciunul / Ia ascultaţi copilelor / **S**-aprindem făcliile / Să măturăm curţile / Curţile dumneavoastră… (N. Densuşianu, 1975, p. 29.) Oricât am fi ancoraţi în etnografism, oricât am vrea să explicăm textul folcloric prin reducerea la datele concrete din viaţa satului şi tot nu am putea clarifica în mod satisfăcător sensul acestor versuri. De ce trebuie oare curţile măturate? Ca să calce colindătorii pe „curat"? Ca să arate ograda frumos? Dar de ce oare ar mai trebui ele măturate în miezul iernii, când zăpada acoperă totul, dând impresia unei maxime străluciri şi curăţenii? Să nu uităm apoi că ceata junilor este văzută ca purtătoarea unui mesaj sacral, ca vestitoarea noului an, a noii faceri a lumii. Textele colindelor, simbolurile folosite, măştile carnavaleşti, gesturile rituale, toate sunt legate (mai mult sau mai puţin explicit) de imaginile-cosmogonice ale facerii lumii, ale ruperii din haos şi ale-întemeierii unei noi existenţe. Gazdele sunt trezite din somn („Sculaţi gazde nu dormiţi…") căci opoziţia somn-trezire este sinonimă cu aceea dintre haos şi lumea creată. În acelaşi sistem elementar de opoziţii simbolice se înscrie şi gestul ritual al maturatului; el marchează ruperea de ceea ce a fost, aruncarea vechiului, instaurarea unui spaţiu curat, nou, plin de infinite virtualităţi. Şi pentru a spulbera orice îndoială iată alt text, deosebit de explicit, care asociază mătura cu păunul, animal sacru, sortit, după cum am văzut, îndeosebi imaginilor legate de facerea dintâi a lumii: „Împărăteasa dac-auzea / Mai frumos mi-o dăruia / Cu coada păunului / Cu poală de sune verzi / Cu mire de bani mărunţi / Cu coada păunului / Tu curţi dalbe vei mătura […] / Cu mire de bani mărunţi / Tu nunta vei săvârşi". (C. Mohanu, 1975, p. 121.) Actele fetei, legate numai aparent de viaţa şi munca ei în gospodărie, implică şi un fundal cosmogonic. E vorba de omologarea simbolică dintre nuntă şi facerea lumii: nunta este un început (în ordinea vieţii sociale) şi ca orice început ea îşi găseşte modelul mitic şi

arhetipal în textele consacrate ale întemeierii universului. Iată de ce o vastă reţea de simboluri face să circule şi

162

să comunice imagini din repertoriul cosmogoniei cu imagini din repertoriul gesturilor rituale de nuntă sau ale obiectelor care sunt specifice acestei datini. (Vezi M. Coman, 1980, p. 48.) Astfel, la nuntă (substitutul social al cosmogoniei) folosind cozile de păun (animal sacru implicat în facerea lumii) fata mătură curtea (gest cu valenţe magice, substitut simbolic al cosmogoniei). A mătura curtea putea însemna (prin hieratizarea actelor rituale şi a analogiilor simbolice) a purifica terenul pentru primirea acelora (fie ei colindători ori nuntaşi) care reprezintă vlaga şi bunăstarea unei lumi ce abia acum se naşte.

Astfel valorile simbolice ale măturii se găsesc intim legate de miturile facerii lumii, sau mai exact, de momentele desprinderii lumii din haos şi a rânduirii ei în formele actuale. Mătura nu participă atât la cosmogonie, cât la separarea între cele două planuri ale existenţei, la marcarea distanţei dintre spaţiul consacrat şi spaţiul refuzat (haos).

De altfel, cred că valenţele magice şi mitice ale măturii derivă din chiar gestul banal, casnic, prin care acest obiect îşi face simţită prezenţa şi utilitatea sa imediată. A mătura înseamnă a curăţa un spaţiu, a da la o parte praful şi murdăriile. În locul zonei incerte, ambigue, naturale prin caracterul ei indistinct, se instaurează un teritoriu bine delimitat, un spaţiu marcat de prezenţa umană care-l curăţă şi îl stăpâneşte, **într-**un cuvânt, un spaţiu al culturii. Lucrul acesta nu este valabil numai în sat sau în casă (locuri ce în esenţa lor simbolizează cultura şi omul) ci chiar în inima naturii, în pustietatea munţilor şi a pădurilor; aici stâna nu pare a fi un loc care trebuie îngrijit în mod deosebit: am putea crede că ea este dovada vremelnicei treceri a omului prin natură. Şi totuşi, din**tr-**un cântec popular aflăm că în stâna părăsită toamna de ciobani, animalele vor prelua diversele roluri ale oamenilor. Prin**tr-**un simulacru simbolic de activitate umană, ele vor încerca să împiedice invazia naturii care înghite totul şi şterge urmele trecerii omului prin orizontul ei: „Pe drum de la şipoţel / Poate creşte troscoţel. / Şi pe drumul de la strungă / Poate creşte iarba lungă / Iarbă lungă, iarbă lată / Că de noi nu se mai calcă / Dar stâna, sărac a-o / Cine foc a mătura-o? / Ciocârlia cu coada / Şi sturzu

163

cu aripa". (Flori *alese*... 1967, vol. I, p. 134.) Din nou maturatul

apare ca un gest cu funcţie demarcatoare, ca un gest care fixează graniţele: în plan strict util între curat şi murdar; în plan moral între îngrijit şi delăsat ori între hărnicie şi lenevie; în plan ritual între consacrat şi profan; în plan mitic între haos şi cosmos; iar în plan general antropologic între natură şi cultură.

Situată, deci, la graniţă, **într-**o poziţie liminală" (vezi V. Turner, 1974, p. 93 – 111) mătura este un element simbolic ambivalent, căci ea poate fi revendicată de fiecare dintre cele două sisteme pe care le separă. De aceea, ea va apărea fie cu funcţii malefice (în magie şi în imaginile consacrate ale vrăjitoriei), fie cu funcţii benefice, în acest ultim caz, puterea ei (magică) şi valoarea ei (mitică) îşi trag sevele din analogiile simbolice generate de chiar actul banal al maturatului (i. e. al curăţatului) curţilor şi încăperilor domestice.

Această bază empirică explică de ce mătura apare cu aceleaşi atribute şi pe alte meridiane: astfel, la tribul african al Dogonilor, **într-**un ritual de purificare a urechii de efectele malefice ale vorbelor rele, sunt folosite nişte ierburi cu care se „mătură" urechea de cuvintele profanatoare: „Valoarea simbolică este clară: mătura debarasează casa de toate murdăriile; ierburile „mătură" urechea de cuvintele rele şi le împiedică să intre acolo…" (G. Calame**-**Griaule, 1965, p. 267.) în alte cazuri, mătura e un „simbol al culturii", folosit de civilizaţiile Africii de nord în riturile agrare. (J. Chevalier, 1974, vol. I, p. 161.)

Pe alte coordonate spaţiale şi temporale, aflăm că la străvechii slavi, preotul zeului Parun purifica astfel templul sacru: înarmat cu o mătură, el se repezea în templu şi, ţi**nându-**şi răsuflarea, mătura cât putea în jurul lui; apoi fugea afară, unde respira din nou şi se pregătea să**-**şi reînceapă opera de curăţire a templului. Se credea probabil că incinta sacră nu trebuie să fie atinsă nici de răsuflarea umană a sacerdotului şi nici de urmele vieţii profane, care erau „măturate" şi alungate cât mai repede din spaţiul divin. De altfel, fasciile romane aveau, la origine, aceleaşi rosturi: ele „măturau" (în plan simbolic) puterile malefice din calea personajului consacrat pe care îl apărau. Cu aceeaşi menire apotro**-**paică erau folosite măturile de către preoţii din templele



de la Eleusis. În concluzie: „Era vorba de a curăţa pământul de toate elementele impure care l**-**ar putea atinge, venind din afară, şi

lucrul acesta nu putea fi făcut decât de mâini pure [...]. Măturile care alungă praful pot la fel de bine să pună pe fugă oaspeţii invizibili şi diversele genii protectoare ale casei". (J. Che-valier, 1974, vol. I, p. 161.) Iese din nou la lumină ambivalenţa acestui obiect (casnic şi simbolic) căci, e drept, el alungă duhurile necurate, dar, la fel de bine, din greşeală, poate „lovi" ori alunga şi spiritele binevoitoare. De aici, acele credinţe populare în virtutea cărora nu se mătură în anumite zile sacre (zile în care duhurile celor dispăruţi invadează lumea umană) pentru a nu jigni sau a nu atinge cu ceva aceste puteri, de data aceasta necesare şi binevenite.

Cu aceeaşi ambivalenţă între puterea purificatoare şi aceea distrugătoare apare mătura şi în descântecele populare. Mătura, ca instrument malefic, figurează în „dotarea" ielelor: „Nouă sfinte şoimane / Cu nouă lo-păţele / Cu nouă maturele / Cu rochii negre-mpodobite / Cu săbii dă galbini gătite..." (Vezi G. Tocilescu, C.N. Ţapu, 1981, vol. III, p. 209.) Dar cel mai ades ea este folosită ca instrument benefic, ca o unealtă „magică" prin care bolnavul este curăţat de relele ce l-au năpădit, sau prin care fiinţele malefice, ce au pus stăpânire pe bolnav, sunt alungate: „Şi luai lopata şi rânii / Cu târnu îl târnuii / Cu mătura îl măturai / Cu fulgul îl limpezii". (Idem, p. 211.) Se observă aici cum boala este asimilată cu murdarul, cu „spurcatul", iar vindecarea (aşa cum e imaginată ea în plan magic) devine, de fapt, o operă de curăţire, operă descrisă în termenii celor mai practice şi mai concrete activităţi. De altfel, măturile acestea nu sunt poate unele obişnuite, ci sunt făcute din diverse plante, considerate ca benefice (**într-**un descântec apare o mătură de trestie, în altul e vorba de usturoi, în altul de busuioc ş.a.m.d.). Lucrul acesta e în consonanţă cu un alt obicei popular, obicei care vine să întregească virtuţile magice şi apotropaice ale măturii; e vorba de „măturile magice pe care ţăranii le confecţionează în timpul unor sărbători – în special de Sf. Ion – pentru a „alunga" puterile rele din jurul casei şi al gospodăriei. Aceste mături sunt făcute din crengi verzi



şi stufoase şi ele rămân în spatele uşii în tot timpul anului, pentru a putea fi găsite şi folosite dacă e nevoie". (F. Lorinţ, J. Bernabe, 1977, p. 182.) Poate că acest obicei (cu finalitate magică apotropaică) va explica şi următoarele versuri din**tr-**o colindă maramureşeană. „Şi tu fiică de-i fi bună /, Noi pe tine te-om ţine / Ca măru la căpătâiu / Ca

grâu roşu în se criiu. / Şi tu fiică de-i fi re (rea – n.n.) / Noi pe tine te-om ţine / Ca cenuşa lată-n vatră / Ca mătura dezlegată". (Antologie… 1980, p. 68.) Această mătură „dezlegată" apare ca o negare a puterilor reale şi imaginare ale obiectului discutat. Ea e un semn negativ, o non-valoare, şi, în plan simbolic, o dovadă a haosului. A ţine mătura „dezlegată" înseamnă a anihila însăşi ideea de mătură.

Toate aceste succinte observaţii au reuşit – cred – să contureze imaginea unui obiect, aparent banal şi neînsemnat, dar dotat cu multiple valenţe magice şi cu o bogată sferă de sensuri simbolice. Gândirea arhaică, **gân**direa mitică a transfigurat gesturile cotidiene şi le-a încărcat cu semnificaţii arhetipale; activitatea practică a fost mutată în planul actelor rituale iar obiectul cotidian a fost investit cu valenţe mitice şi simbolice. Ele nu **s**-au pierdut în negura timpurilor, ci şi-au prelungit ecourile în literatură, fie ea orală sau scrisă. Ultimul martor invocat acum nu este altul decât Goethe, cu adânca sa înţelegere a mişcărilor vieţii şi artei: „N-am decât să stau la fereastră ca să pricep că târnurile cu care se mătură străzile şi copiii pe care-i văd alergând de colo-colo sunt simbolurile reînnoirii şi întineririi veşnice a lumii", (apud M. Bathin, 1974, p. 276.)

2. *PIEPTĂNUL*

Suntem, desigur, obişnuiţi cu imaginile din basme în care eroul e urmărit fie de zmeu, fie de muma zmeilor, fie de scorpie. Psihanaliştii ar vorbi aici de o „fugă onirică", de o imagine de vis ce trădează ascunse şi puternice traume ale inconştientului, traume oglindite şi în substanţa epică a basmului. Pentru noi însă această imagine este doar un topos, un loc comun care se integrează **într-**un sistem epic şi simbolic mult mai vast. În toate aceste cazuri eroul încearcă să scape, să se



distanţeze de urmăritor, pu**nându-**i în cale diverse obstacole. Iar acestea nu sunt unele naturale, ci unele magice. El aruncă în spate diverse obiecte (perie, pieptene, ţesală, oglindă, gresie) care se metamorfozează pe dată în zid, munte, lac ori pădure. Numai despre gestul „aruncatului în spate" ar fi un întreg studiu de scris. El ne trimite spre imaginile arhetipale ale desprinderii, ale ruperii şi ale interdicţiei întoarcerii; el se leagă astfel de motivul călătoriei lui Orfeu, de temele magiei populare (vezi credinţele legate de dobândirea unui fluier fermecat), de lumea nebuloasă şi tiranică a descântecelor şi, prin

efectele sale, chiar de unele ecouri cosmogonice (vezi motivul Deucalion).

Observăm însă că toate aceste obstacole nu sunt unele naturale şi fireşti, ci unele artificiale şi magice. Eroul se foloseşte de banale (aparent) obiecte casnice, care au însă nebănuite virtuţi magice: ele se metamorfozează, luând (în virtutea analogiei simbolice) diverse înfăţişări: din gresie – munte, din oglindă – lac, din pieptăn – pădure. Această ultimă asociere mi se pare deosebit de interesantă. Într-un plan al analogiei exterioare, pieptă-nul seamănă destul de mult cu arhitectura verticală a unei păduri. Dar, să nu uităm, pieptănul are „dinţi", fapt ce îl apropie mai mult de un orizont uman, antropomorf, în acelaşi timp, pieptănul nu încâlceşte (asemenea pădurii din basm) ci descâlceşte. Orizontul său simbolic este, după cum e şi firesc, derivat din funcţia sa practică; iar pieptănatul, ca gest cotidian, nu poate căpăta ecouri mitologice decât în strictă asociere cu universul de înţelesuri al părului. Al părului care poate fi pieptănat sau nepieptănat, împletit sau despletit, ascuns sau scos în văzul lumii, şi, desigur, lăsat lung sau tăiat.

Dar, pentru a pătrunde mai bine în acest spaţiu mitologic, să revenim la o imagine pe care am discutat-o în cazul Surorii Soarelui. Acolo, feciorul plecat să o peţească, o găsea pieptă**nându-**se, „părul galben dărăpă**nându-**şi". Tot acolo în versurile ce urmează, eroina îşi blestemă părul să se transforme în iarbă, care să acopere întreaga câmpie. O asemenea formulă poate să pară un hazard lingvistic sau o pură incoerenţă logică. Şi totuşi, între păr şi iarbă există o strânsă legătură, nu în planul logicii aparente, exterioare, ci în acela al logicii simbolice, profunde: «În gândirea simbolică ar

167

haică, părul este legat de iarbă, „păr al pământului", şi deci de vegetaţie. Creşterea părului este, pentru popoarele agrare, imaginea creşterii plantelor hrănitoare. (J. Chevalier, 1974, vol. I, p. 369.) Pe de altă parte Sora Soarelui este o fiinţă cu multiple conotaţii simbolice legate de ciclul mitologic al naturii: zână a florilor, stăpână peste ele, ea poate apărea ca o divinitate a vegetaţiei, ca o reprezentare a resurselor ei infinite. Feciorul care o peţeşte întemeiază, de fapt, o adevărată hierogamie: e vorba de unirea dintre un erou cu vădite atribute solare şi o fiinţă mitică legată de lumea naturii, a vegetaţiei mereu tinere. De aici pregătirea lui atentă, de aici gestul răpirii, gest intim legat de

legendele începutului unui nou an, sau a unei noi lumi. El marchează o trecere din**tr-**un registru al existenţei **într-**altul, de la un nivel la altul, deci (poate) de la haos la cosmos. Şi atunci ce semnificaţie poate avea **–** în acest context simbolic **–** actul pieptănatului?

Gestul de a pieptăna, privit în concreteţea sa zilnică, poate sugera ideea ordonării, a rânduirii şi aranjării. Iar ceea ce se rânduieşte şi aranjează este părul. Acesta, ca orice parte a corpului care poate să crească dar şi să se detaşeze, a fost deplin valorizat de gândirea mitică. Să amintim doar că el este un simbol al vieţii, ale cărui ecouri se întind între arhaice credinţe cu rădăcini în neolitic şi atât de familiare nouă imagini din basme ca „Albă ca zăpada"... Tot astfel, părul e un simbol al puterii şi al virilităţii. (Vezi legenda lui Samson, şi desigur, **într-**o evaluare „ad-hoc", ultimele răbufniri ale mişcării „hipy".) De asemenea el este intim asociat cu imaginile apei şi ale fecundităţii feminine. (Vezi G. Durand, 1977, p. 120 – 122.) Mult mai importante decât părul în sine sunt modalităţile sale de aranjare: aici pieptănul este deplin implicat. Astfel, părul poate fi lung sau tăiat. Dacă părul este un simbol al vieţii şi al fertilităţii (vezi J. Chevalier, 1974, vol. I, p. 366 – 371), tăierea lui nu poate semnifica altceva decât moartea şi frustrarea.

**Într-**un cântec de cătănie aflăm că „la cazărmile domneşti" tinerii rupţi de sat sunt astfel trataţi: „cum mi-i ia pe dinapoi / ca pe nişte cirezi de boi / Şi mi-i tunde ca pe oi / Lapădă păru-n gunoi". (T. Papahagi, 1967, p. 208.) Profanarea e cu atât mai mare cu cât părul e aruncat la gunoi, lucru interzis de practicile populare;

168

părul, fiind în strânsă legătură cu întreg corpul, nu se rupe niciodată definitiv de aceasta şi poate influenţa, în virtutea magiei prin contact, în mod malefic, pe cel care l-a aruncat la gunoi. Părul „se spurcă" şi aspectul său impur se va răsfrânge ulterior şi asupra omului. De aceea nu numai tunderea, ci şi aruncarea părului la gunoi sunt semne ale unui tratament non-uman, analog cu acela al oilor. Dar, pentru că există întotdeauna o necesară ambivalenţă şi complementaritate a simbolurilor, viaţa în sine poate fi, prin caracterul ei debordant, copleşitoare, sufocantă şi, la limită, distrugătoare. Este, de altfel, rostul pentru care mai multe fiinţe malefice, de-bordând de viaţă şi de putere, dar sălbatice şi nedomolite, sunt reprezentate cu părul lung şi încâlcit. Gorgona, Typhon, vrăjitoarele sau acele

cunoscute Mume ale Pădurii au părul lung, încurcat, haotic şi înfiorător. În acest context, opoziţia dintre părul lung şi părul scurt este sinonimă cu aceea dintre natură şi civilizaţie. În consecinţă, actul tăierii părului poate avea valoarea unui ritual de trecere, a unui gest simbolic care marchează saltul de la un nivel existenţial la altul. Lucrul este valabil şi în obiceiurile populare româneşti, fie în cazul în care e vorba de tăierea „moţului" la copil, ori de tăierea unei şuviţe de păr a miresei, ca semn al trecerii ei de la condiţia de fată la aceia de femeie matură. Simbolismul acestui act este, se pare, aproape universal: „Tăierea părului unei rude (moartea – n.n.) simbolizează tăierea, ruperea celui mort dintre cei vii, tot astfel cum în ceremoniile de nuntă ritul, denumit cu acelaşi cuvânt, prin care se taie părul miresei, simbolizează tăierea legăturilor dintre aceasta şi propria ei familie, şi desigur propriul ei neam". (A. E. Pritchard, 1977, p. 152.)

În toate aceste situaţii, pieptenele nu poate apărea deoarece relaţia se pune în termenii lui a fi sau a nu fi. Dar el apare în celălalt sistem de opoziţii implicate de simbolistica părului: împletit şi despletit. Părul despletit nu e totuna cu cel încâlcit; astfel nu putem vorbi aici de opoziţia natură-cultură, ci de un sistem complex de valori şi semne ceremoniale legate strict de universul infra-cultural. A avea părul despletit înseamnă a te situa **într-**o poziţie marginală: e semnul unei stări sociale de limită, de excepţie, care, de altfel, nici nu poate



dura prea mult. Părul despletit e forma rituală prin care se marchează o ieşire din matca normală a vieţii, o rupere de convenţii şi obiceiuri. După cum se cunoaşte, cel mai adesea el e un semn de doliu; dovezile etnografice sunt nenumărate şi acoperă o mare arie geografică. Ne mulţumim să redăm aici doar câteva versuri elocvente din**tr-**un bocet de fată: „O, unde ţi-i mirile / Să-ţi gătească carile / O miresucă despletită / De nime nu-i suduită / Că mirile tău i de crai / Sufletu' ţi-a mere-n rai". (Antologie… 1980, p. 220.)

În antiteză, părul pieptănat şi împletit marchează integrarea culturală. Mai mult chiar, fiecare tip de împletitură e semnificativă, deoarece modelul pieptănăturii poartă şi transmite un complex mesaj social: fetele şi femeile îşi precizează şi îşi consacră rostul şi locul lor în cadrul colectivităţii prin tipul de pieptănătură pe care-l abordează. E vorba deci de un limbaj social, de un sistem de semne convenţionale care, alături de alte simboluri (tipul de broboadă, hainele, gesturile în

public etc.) marchează statutul social al femeii. De aici atenţia şi minuţia cu care sunt pregătite pieptănăturile, precum şi aspectul lor deosebit de complicat. (vezi R. Vuia, 1980, p. 535 – 536 şi 507 – 508.)

Iată de ce pieptănatul e un semn al pregătirii pentru o situaţie deosebită, pentru un gest ceremonial sau magic; în obiceiuri, în colinde sau în descântece, a se spăla şi a se pieptăna constituie gesturile tipice care premerg momentului central, moment care în plan mitic poate însemna comuniunea cu sacrul, iar în plan ritual îndeplinirea unei prescripţii tradiţionale. A te pieptăna marchează desprinderea de un stadiu cultural şi pregătirea pentru pătrundereaîntraltul. Astfel, **într-**o colindă ide lată străbătută de intense aluzii maritale, înainte de întâlnirea cu peţitorii: „Fiică mică de**-**mpărat / **S-**o lăut, **s-**o pieptănat / Cofa**-**n mână**-**o apucat / La fântână**-**o alergat”. (Antologie… 1980, p. 71.) Pieptănul descâlceşte părul, îi dă o rânduială şi curgere firească; aceste atribute ale sale îl fac să apară ca un simbol al culturii, al puterii de a ordona şi aşeza lucrurile împrăştiate, **într-**o anumită ordine. De aceea, actul pieptănatului este unul eliberator şi consacrator itotodată: e vorba de desprinderea din**tr-**o stare incertă, neclară



şi de integrarea **într-**alta deplină, rânduită şi amplu valorizată ceremonial. De aici derivă şi rolul (magic) protector al pieptănului: apropiat de om, ajutâ**ndu-**l să se rupă de stările liminale, el poate avea nebănuite puteri miraculoase: întâlnim astfel pieptănul fermecat din basme care fie se metamorfozează în pădure, **apărându-**l pe erou, fie are virtuţi magice, prin care dă eroului putere şi frumuseţe. Alteori, pieptănul devine un substitut al omului, ca în acele obiceiuri ludice, legate de anul nou, când fiecărei fete i se ghiceşte care îi va fi menitul; sub mai multe blide întoarse cu gura în jos se află diverse obiecte; dacă fata descoperă acolo un pieptăn, ea va avea parte de un bărbat frumos. În alte obiceiuri, legate desigur tot de universul feminin, fetele, vrând să**-**şi afle viitorul soţ, se culcă noaptea cu un pieptăn sub pernă; în somn le va apărea menitul, care le va vorbi şi le va fermeca. În aceste obiceiuri şi credinţe, pieptănul apare ca un substitut al fiinţei dorite, fiinţă caracterizată prin aspectul fizic impunător şi plăcut, în asemenea context şi prin**tr-**un firesc proces de alunecare a semnificaţiilor, pieptănul poate deveni (ca şi oglinda) un simbol al frumuseţii sau, poate mai exact, al preocupării pentru frumuseţe (în obiceiurile legate de naştere, în preajma pruncului se pun diverse obiecte; dacă alege

pieptănul, atunci toată viaţa va fi o fiinţă îngrijită şi atentă la aspectul său fizic).

Iată deci că acest umil obiect, pieptănul, implică, în orizontul culturii populare, un câmp simbolic mult mai vast şi mai complex. Integrat în ciclul mitic şi magic al părului, el ajunge să semnifice *puterea eliberatoare* şi orânduitoare, trecerea de la un nivel existenţial la altul, ruperea de dezordine şi malefic, liniştea şi frumuseţea. Şi, întregind datele noastre, să citãm aici o prezentare elocventă, deşi mai mult poetică şi impresionistă: „A pieptăna pe cineva este un semn de atenţie, de ospitalitate, echivalent la multe popoare cu gestul îmbrăţişării [...]. În schimb a se lăsa pieptănat de cineva, este un semn de dragoste, de încredere, de intimitate. A pieptăna îndelung pe cineva, înseamnă a-l legăna, a-l adormi, a-l mângâia, de unde şi nenumăratele exemple de piepteni magici din poveste". (J. Che-valier, 1974, vol. I, p. 390.)

171

Desigur, o istorie a implicaţiilor mitice şi simbolice ale obiectelor casnice, ale umilelor şi neobservatelor lucruri ce ne înconjoară, nu se poate opri aici. Nu am încercat acum decât să relevăm perspectiva unei asemenea cercetări, fără a pătrunde însă cu adevărat în adâncurile acestei lumi. Este aici un tărâm încă neexplorat, un **tă**râm ce-şi păstrează tainele ascunse, dar care oferă cercetătorului nebănuite revelaţii. Rămâne deci ca alte studii să continue şi să aprofundeze aceste observaţii sumare, restrânse aici doar în spaţiul unui capitol de punere a problemei şi de modeste exemplificări.

DELIMITĂRI TEORETICE: EXISTĂ OARE O ŞTIINŢĂ A MITULUI?

„Lucrul adevărat seamănă cu contrariul său".

(LAO-TSI)

Ce poate fi oare o „ştiinţă a mitului"? Desigur o ştiinţă care se ocupă şi studiază mitul. Dar cum? Mitul nu poate fi nici rezolvat, nici redus la o formulă unică, nici construit şi analizat în laborator. Mitul, ca orice fapt de cultură, trebuie să fie înţeles. El trebuie explicat şi interpretat. De aceea, o „ştiinţă a mitului" va fi o ştiinţă a înţelesurilor sale. Dar cum se ajunge la sensul unui mit? Unde se poate căuta şi identifica el? Şi ce valori are acesta? Iată întrebări la care rândurile ce urmează încearcă să caute un răspuns.

Nu o dată am avut ocazia să observăm că acelaşi cuvânt, aceeaşi noţiune, acelaşi obicei şi, uneori, chiar acelaşi mit pot cuprinde în ele

adevăruri contrare, care, pentru noi, se exclud reciproc. Astfel, o seamă de „concepte"-cheie pentru gândirea mitică ne apar la o analiză atentă ca un receptacul în care îşi găsesc adăpost cele mai variate serii de fenomene şi, mai ales, parcă tocmai acelea despre care am fi tentaţi întotdeauna să spunem că sunt incompatibile între ele. Iată, spre exemplu, termenul die „kugi" folosit de un trib papuaşi din Noua Guinee implică serioase dificultăţi de traducere, nu numai de ordin lingvistite, ci, mai ales, de ordin conceptual. El denumeşte orice lucru care se leagă cumva de lumea supranaturală; deci şi duhurile strămoşilor dar şi duhurile naturii, şi forţele malefice dar şi puterile fecundatoare, şi stihiile cosmice dar şi ştiinţa şi puterea vraciului ş.a.m.d. După formula unui cercetător, el „ar îngloba în totalitatea sa tot ceea ce este supranatural, inexplicabil, de neconceput, şi, în general, ostil omului". (M. Witz, apud **Lévy-**Bruhl, 1963, p. XXXI.) Tot astfel, termeni ca australianul „dema".



ori „woudjino", ca „naropo" folosit în Noua Guinee, ca binecunoscutul cuvânt polinezian „mana" ori conceptul de „tabu" nu circumscriu o noţiune individuală, ci un întreg complex de reprezentări şi sentimente; acestea sunt bine definite în fiecare context particular în care apar, dar în acelaşi timp sunt opace şi confuze atunci când e vorba să le stabilim sfera lor generală de înţelesuri, adică extensiunea lor logică. Recunoscând această situaţie specială, un renumit antropolog scria: „Într-adevăr, eu însumi nu am avut nicio dificultate de a înţelege acei termeni – pe când trăiam alături de tribul Nuer şi vorbeam cu cuvintele lor şi gândeam prin categoriile lor; dificultatea apare acum, când trebuie să traduc şi să interpretez aceste cuvinte. […] Adevărata dificultate se iveşte de îndată ce încerci să legi concepţiile lor cu cele ale altor culturi, şi mai ales când vrei să faci această legătură cu ajutorul unor concepte abstracte". (A. E. Pritchard, 1977, p. 106.) Astfel un lucru inadmisibil pentru gândirea ştiinţifică (ambiguitatea şi ambivalenţa) pare a îi natural şi deloc supărător pentru limbajul arhaic şi pentru esenţa miturilor străvechi. Mai departe, în chiar inima sacrului, jocul complementar al contrariilor ne apare cu şi mai multă evidenţă: «Ambivalenţa sacrului nu este numai de ordin, / psihologic (în măsura în care el atrage sau respinge) ci şi de ordin axiologic; sacrul este în acelaşi timp „sfânt" şi „spurcat". Comentând formula lui Vergilius „auri sacra fames", Servius (Ad. Aen.

III, 75) observă cu justeţe că „sacer" poate însemna atât „blestemat" cât şi „divin". Eustathius (Ad. Iliadem, XXIII, 429) remarcă şi el dubla semnificaţie a lui „hagios" ce poate exprima în acelaşi timp noţiunea de „pur" şi de „pătat"...» (Mircea Eliade, 1964, p. 26 – vezi şi E. Cas-sirer, 1972, p.105.) Să mai amintim atunci de nenumăratele divinităţi ambivalenţe, când aprige, când binevoitoare sau aprige şi binevoitoare în acelaşi timp, precum sunt Quetzalquatl, Ochin, Yahve ori Dionysos (cel poreclit „liniştitul", „liberatorul", „hrănitorul" dar şi „zgomotosul", „sfâşietorul", „mâncătorul de carne crudă")? Sau de acele mituri în oare viaţa şi moartea, geneza şi haosul, umanul şi inumanul se împletesc şi se prefigurează reciproc? Şi dacă acelaşi fenomen cultural poate avea înţelesuri şi valori diferite, ba chiar contrare, cum



oare vom putea stabili care este „adevărul" său, sau cu alte cuvinte, care este *semnificaţia sa* originară? Pe fondul ramificării de nestăpânit a echivalenţelor sale, pe fondul diversificării domeniilor spirituale în care el poate fi integrat, pe fondul pluralităţii de înţelesuri ce se prefigurează mereu se ivesc acum premizele unuia dintre cele mai aprige conflicte ale interpretărilor. Oprindu-ne numai la obiectul discuţiei noastre (mitul) ne putem întreba unde se află înţelesul său: în textul povestit, în explicaţia oferită de autohtoni, în sistemul lor de valori, în structura parentară şi socială a colectivităţii care crede în el, în determinările sale ecologice şi economice, în adâncimile insondabile ale psihicului omenesc, în istoria ştiinţelor şi a cunoştinţelor umane, sau în abisurile filosofiei ori ale „revelaţiilor" divine? La limită am putea ajunge la formula unui cercetător care admitea în mod surprinzător că „adevărul mitului este o funcţie a interpretării mitului". (David Bidney, 1972, p. 16.) Cu alte cuvinte mitul în sine este neutru şi nu spune nimic, fiinţând ca un spaţiu vid ale cărui semnificaţii posibile se înscriu pe o scară situată între zero absolut şi infinit; de aici deducem că principiul adecvării ori al fidelităţii analizei dispare, căci, prin definiţie, orice interpretare este adevărată; în consecinţă, ea relevă întotdeauna un sens „real", despre care însă nu ştim dacă e sau nu cuprins de mit dar pe care noi acceptăm să îl atribuim mitului fără niciun fel de „remuşcare epistemologică". Acest argument, dus la limită, ne arată că despre mit se poate spune absolut orice, pentru că, în virtutea legilor generale ale analogiei, întotdeauna va exista o legătură – fie ea oricât de mică şi hazardată – între textul

mitului şi interpretarea propusă. Dar, dacă despre mit se poate spune orice, discursul dedicat mitului nu mai instituie o ştiinţă, ci generează cea mai autentică şi iritantă pălăvrăgeală!

Problema „adevărului" unui fenomen de cultură este, de fapt, aceea a sensului său. O asemenea problemă e crucială pentru definirea unei ştiinţe a creaţiilor omului şi pentru stabilirea metodelor ei de analiză. Nu pot înţelege prin expresia „adevărul mitului" altceva decât *sensul mitului*. Şi chiar dacă mitul implică înţelesuri variate, complementare şi adeseori contrare, aceasta nu

175

înseamnă că el suportă atribuirea oricărui înţeles. Refuzându-se unei logici bivalente, el nu acceptă însă indiferenţa ori chiar insolenţa oricărei logici interpretative. Calea care duce spre înţelesul său nu este şi nu poate fi deci calea tuturor concesiilor (teoretice) admisibile. Dar care este înţelesul mitului? Vom găsi oare în mit un sâmbure unitar sau, din contra, el se va deschide spre alte înţelesuri, divergente, dar în egală măsură adecvate şi relevante pentru structura sa de adâncime? Şi dacă lucrurile stau aşa există o ierarhie a sensurilor sau un sens totalizator care să le înglobeze pe toate? Şi unde se află el: între cele imanente textului, deasupra lor sau dincolo de ele? Constituit la cumpăna atâtor aluviuni contrare sau contradictorii, mai pot fi mitul şi lumea sa deplin înţelese de gândirea secolului XX? Sunt aici întrebări cărora mai multe ştiinţe (de la antropologia culturală până la istoria religiilor ori de la etnografie până la psihanaliză) încearcă să le afle un răspuns. Un răspuns care vizează nu numai aspectele generale şi particulare ale mitului, ci şi o problematică umană generică. De aceea la capătul acestui traseu se poate găsi nu numai o imagine particulară şi fragmentară, ci şi una totalizatoare: „Etnologia nu este numai o ştiinţă a civilizaţiilor, ci mai ales a civilizaţiei umane, a oricărui fragment de univers ce aparţine moştenirii sociale a tuturor grupelor umane". (R. Lowie, 1971, p. 233). De altfel, atunci când începi să străbaţi mările învolburate ale acestor ştiinţe, constaţi un lucru curios şi chiar paradoxal: studiile dedicate problematicii generale a lumii mitice, în scopul elucidării unor concepte-cheie ori al explicitării structurilor ascunse ale gândirii mitice, sunt mai puţin concludente, mai sărace în revelaţii şi mai sceptice decât acele cercetări cu un profil mai aplicat, destinate studierii unui trib, a unui obicei exotic ori a unui mit ieşit din comun. „Multe teorii divergente referitoare la natura

mitului au fost prezentate în trecut. Fiecare din ele conţinea un sâmbure de adevăr, dar niciuna nu era, în întregime, satisfăcătoare". (G. S. Kirk, 1970, p. 36.) Se pare că şi azi ştiinţa mitului se află în faza acumulărilor (încă) izolate, a descoperirii adevărurilor particulare, a interpretărilor adecvate doar unora din zonele culturii arhaice. Mai mult chiar, timpul a fost



un judecător deosebit de sever şi astfel cele mai scânteietoare şi exhaustive teorii, acelea care pretindeau a da seama despre tot şi despre toate, au fost mereu contrazise de către realitatea concretă a culturii, au căzut treptat în desuetudine şi au rămas ca locul unor nostalgice referiri la vârsta romantică şi orgolioasă a cercetării mitologice.

Dacă analiza în adâncime, monadică şi particularizatoare, constituie izbânda şi prestigiul antropologiei culturale (în domeniul mitului), lucrările atotcuprinzătoare, generalizatoare, apar, la o privire detaşată şi lucidă, ca un lung şir de săgeţi care nu şi-au atins ţinta. Să fie vorba de un eşec? Nu, nu cred, deoarece din fiecare am aflat câte ceva despre mit (chiar dacă nu acel „ceva" esenţial şi decisiv) şi mai ales am aflat ce *nu* poate fi mitul, lucru pilduitor şi deloc de neglijat pentru istoria unei ştiinţe. Să mai adăugăm că în toate studiile dedicate mitului (studii atât de deosebite prin profilul şi angrenajul lor ideatic) apare mereu, în imaginea teoretică pe care ele o proiectează asupra mitului, cu mai multă sau mai puţină pregnanţă, o umbră: este aceea a cercetătorului. Nu a cercetătorului individual, ci a mentalităţii sale de cercetător. Ideile noastre despre ceea ce ar trebui să fie mitul, preconcepţiile noastre culturale, deprinderile savante şi mentalitatea noastră istoric determinată se interpun mereu pe traseul cercetării, o deviază, îi delimitează conturele şi îi modelează ipotezele. Povara subiectivităţii omului de ştiinţă, văzut nu ca individ, ci ca reprezentant al unei tagme şi al unui mod de gândire, este inerentă oricărei cercetări şi va trebui să fie suportată de orice studiu de mitologie.

Din această perspectivă **s**-ar putea spune că în raportul dintre savant şi obiectul investigaţiilor sale se ascunde adevărata dilemă a unei ştiinţe a mitului. A cerceta mitul presupune, ca etape preliminare, a-l cunoaşte şi a-l înţelege. O primă barieră este cea lingvistică: e nevoie de o profundă şi amănunţită cunoaştere a unei limbi pentru a sesiza toate nuanţele unui cuvânt, teate sensurile sale, unele figurate,

altele contextuale, altele strict particularizatoare. Pentru a te apropia de un mit trebuie, în primul rând, să poţi înţelege ce spun şi ce presupun cuvintele sale. Dar, chiar şi depăşind obstacolele lingvistice, înţelegerea nu e completă. În

177

telegerea unui fenomen de cultură se situează întotdeauna la nivelul sensurilor: ştim ce este ceva când ştim ce înseamnă acel ceva. Aici apare o a doua dificultate: sensurile sunt întotdeauna plurivalente; pe care să le alegem şi cum să le combinăm? Vrând-nevrând cercetătorul trebuie să interpreteze un mit şi „a interpreta înseamnă a te mişca de la sensul manifest, către sensul latent". (P. Ricoeur, 1969, p. 146.) Dar unde începe unul şi unde se termină celălalt? Cu alte cuvinte, ce este aparenţă şi ce este esenţă? Sau, privind problema în termenii ei particulari, cu ce ochi vom privi mitul? Cu ochii noştri sau cu cei ai băştinaşului? Vom căuta deci sensurile pe care le acordă el culturii sale sau pe acelea pe care noi le putem descoperi şi atribui acestor creaţii? Iar dacă explicaţia pe care el ne-o oferă despre miturile sale e deosebită de modelul nostru interpretativ, cine are atunci dreptate? Ce este mai subtilă şi mai adevărată: analiza noastră, complexă şi ramificată, sau explicaţia sa, elementară şi directă? Astfel, în jurul mitului se mişcă două discursuri, cel al autohtonilor („inside"-eri) şi cel al cercetătorilor („out-side"-eri).

Pe de altă parte, într-o instanţă secundă a meditaţiei noastre ne-am putea întreba dacă opoziţia semnalată este o dilemă reală sau o falsă problemă. Căci nicio ştiinţă nu poate folosi, ca limbaj interpretativ, însuşi limbajul obiectelor pe care ea trebuie să le explice. Cum vom putea oare să-i cerem acelui om care-şi creează şi foloseşte miturile în viaţa de zi cu zi, şi care, după o formulă a lui Claude Lévi-Strauss, e, în acelaşi timp, creat şi „gândit de mituri", cum îi vom putea cere deci să le explice şi să le analizeze, atunci când el explică şi analizează lumea înconjurătoare *tocmai* prin acele mituri? Pentru el, miturile sunt unelte ale gândirii şi nu obiecte asupra cărora se exercită activitatea gândirii. Pentru noi, acum, ele şi-au schimbat valoarea şi apar ca obiecte ale meditaţiei, pentru care nu avem încă cele mai potrivite şi eficiente unelte de analiză. Dintr-un mijloc conceptual cu care se gândeşte, mitul devine un element exterior despre care se igân-eiştel Ad» ptând, punctul de vedere al performerului mitului riscăm să folosim drept unelte explicative şi interpretative chiar

categoriile obiectului ce trebuie el însuşi explicat şi interpretat.

178

Vom avea astfel, puse **faţă-**n faţă, două sisteme culturale: unul în care mitul se manifestă şi altul în care mitul se oglindeşte. În primul mitul e un fapt concret, vital; el e integrat **într-**un ansamblu cultural complex (ethos) şi are semnificaţii şi valori bine precizate; aici el „funcţionează" (adică apare în anumite contexte şi cu anumite rosturi) şi este în permanentă dinamică. În celălalt sistem (cel al ştiinţelor) mitul e un fapt izolat, redus adeseori la un text cules de pe teren; legăturile sale cu alte fenomene nu mai pot fi sesizate (suntem mai degrabă tentaţi să observăm legătura dintre un mit polinezian şi unul din Grecia antică **–** pentru că povestesc aceeaşi întâmplare **–** decât să remarcăm relaţia dintre mitul polinezian şi obiceiurile şi sistemul de viaţă tipice societăţii din care a fost extras). Privit astfel, monadic, mitul ne apare ca un „ceva" fără un sens clar, fără rosturi precizate, ca un „ceva" străin şi adeseori, deosebit de ciudat şi „exotic".

Aceste distanţe creează un „câmp de perturbare", care, ignorat, poate să ducă la grave erori de interpretare. De aceea, înainte de a vorbi de structura procesului de interpretare (a mitului) trebuie să spunem câteva cuvinte despre perspectiva de interpretare. Adică: înainte de a ne întreba *care e sensul* mitului, trebuie să ne întrebăm *cura căutăm acest sens*. Distanţa dintre lumea savantului şi lumea mitului poate fi discutată sub două aspecte: pe de o parte e vorba de aspectul temporal, pe de altă parte e vorba de factorul cultural. Vreau să spun că sensul mitului poate fi viciat sau ascuns de sensurile pe care savantul (adeseori inconştient) le proiectează asupra mitului, în virtutea propriilor sale categorii de gândire. Riscăm astfel să analizăm nu mitul propriu**-**zis, ci doar ceea ce credem noi că este el, adică imaginea noastră despre mit.

*a*) Astfel, *dimensiunea istorică apare* ca o primă sursă de frecvente, intense, şi adeseori insesizabile mutaţii ale valorilor originare: „Ori de câte ori se întoarce spre trecut şi mai ales spre o vreme îndepărtată mintea omenească alterează în chip ciudat perspectiva timpului, veacuri întregi ne apar ca ani, mileniile ca decenii". (M. I. Finley, 1968, p. 31.) Stă în această afirmaţie un adevărat ou al lui Columb, un adevăr pe care odată

179

rostit îl recunoaştem ca atare, dar pe care îl ignorăm adeseori în

practica cercetării sau în eforturile noastre de înţelegere a epocilor trecute. Nu odată noi strivim durata istorică, transformând viaţa şi frământările unei epoci **într-**o succesiune de date riguroase; apoi succesiunea devine o pedantă înşiruire de momente memorabile, iar înşiruirea o insipidă alăturare de cifre. Ascundem, sub picătura de cerneală a unui număr, moartea şi viaţa unei epoci, războaie şi expansiuni, schimbări economice şi restructurări sociale, revoluţii şi instaurări de noi sisteme politice, opere de artă şi cultură, mutaţii fundamentale ale mentalităţii istorice. E nevoie deci de un act de luciditate pentru a stabili adevărata dimensiune a unei epoci, cadrele ei reale, ritmul şi dinamica dezvoltării ei. Perspectiva istorică e sinonimă cu înţelegerea socio**-**dinamică a unei colectivităţi, cu descoperirea relaţiilor şi a pachetelor de relaţii dintre diversele ei sectoare, cu integrarea funcţionalistă a particularului în ansamblul structurilor generale. Acest act de „restaurare" se impune mai ales atunci când vorbim despre civilizaţii ce **s-**au depărtat de noi prin milenii întregi, care ne**-**au lăsat, ca semn al trecerii lor prin vremuri, dar fragmente de mituri şi legende. Uneori nu dispunem nici de aceste mărturii, ci doar de ecourile lor, de felul în care ele **s-**au răsfrânt în opera unui istoric sau geograf din**tr-**o altă cultură. Cum oare să reconstituim aspectul unitar şi sensul originar al acestor manifestări de cultură? Refuzul perspectivei istorice duce, în mod inevitabil, la speculaţii goale, fraze tunătoare şi patetice, dar fără acoperire reală. Din**tr-**o întorsătură de condei se poate decreta uşor că cine ştie ce obicei popular e identic cu riturile dacice sau că cine ştie ce personaj legendar e însuşi Zamolxe. Dar fraza ori ideea se consumă aici, în chiar enunţarea ei, căci întotdeauna argumentele lipsesc sau sunt pseudoargumente, greşeli flagrante de documentaţie şi de gândire ştiinţifică. Calea unei adevărate cercetări nu poate fi atât de directă; ea este una trudnică şi ocolitoare. Este lucrul pe care îl recunoaşte şi îl postulează, cu o discretă ironie, unul din cei mai profunzi cercetători ai culturii antice: „Ne cerem scuze pentru acest îndelung periplu, care în domeniul legendelor riscă să pară un pic vagabond. Dar el nu este inutil dacă permite observarea paralelisme



k.

lor şi chiar a unor constante mai mult sau mai puţin explicative". (L. Gernet, 1968, p. 130.) înclin să cred că dintre toate riscurile,

cercetarea ştiinţifică îşi alege doar unul, acela de a nu se grăbi, acela de a avea răbdare şi de a aştepta, nu miraculoase revelaţii, ci descoperiri treptate, prin minuţioase şi exacte înşiruiri logice. Refacerea dimensiunii istorice a unui fenomen de cultură implică un asemenea traseu: trebuie investigate documente arheologice, atestări economice, dovezi despre viaţa socială; trebuie căutate toate amănuntele care, legate între ele, pot circumscrie cu mai multă claritate spaţiul cultural şi mental al epocii respective; apoi, cu reticenţă, cu luciditate şi meticulozitate, trebuie căutate analogiile, interferenţele şi influenţele dintre diversele fenomene culturale. Astfel, pas cu pas, se reface contextul socio-istoric al unui mit şi se oferă posibilitatea re-integrării lui în lumea din care s-a născut. Sensurile care pot fi acum întrevăzute sunt mai apropiate de structura lui originară şi, în orice caz, mult mai *concrete*. Ele derivă din relaţia dintre mit şi mediul său cultural, dintre text şi context social., O asemenea cercetare nu va căuta, desigur, Sensul primordial! (de altfel nici nu cred că există aşa ceva). Ea îşi va propune doar. să înţeleagă cât mai corect un mit străvechi, să îl plaseze în lumea sa firească şi să se apropie cât mai mult de semnificaţiile (sau de sistemul de semnificaţii) care au stat la baza constituirii sale. Dar, fără o justă plasare a mitului în dimensiunea sa istorică, o asemenea înţelegere a lumii arhaice este aproape imposibilă.

În alt plan, perspectiva istorică este necesară şi atunci când studiem texte provenite de la civilizaţiile considerate „primitive". Într-adevăr, întâlnim aici mituri active, vii, deplin integrate **într-**un sistem social şi ceremonial. Relaţiile dintre text şi context pot fi sesizate cu mai multă uşurinţă, şi astfel, o serie de sensuri ale mitului se oferă aproape de la sine (vezi în acest caz studiile lui C. Lévi-Strauss). Aceasta nu înseamnă că **s-**au epuizat toate sensurile posibile ale unui mit; dar, oricum, înţelegerea sa e mult mai uşoară. Acest prim succes naşte un fel de întunecare a perspectivei istorice: e vorba de ideea că aici, la aceste triburi, timpul a încremenit. Două sunt consecinţele epistemologice ale



acestei idei: *a*) speranţa că, cercetând triburile care acum, în secolul XX, ne par „primitive", vom regăsi, datorită lor, ora zero a istoriei omenirii; *b*) convingerea că aceste civilizaţii au trecut prin schimbări neesenţiale, minore, ce nu au afectat fondul lor cultural. Dar, chiar dacă ele au o tehnică la nivelul epocii pietrei, aceasta nu

înseamnă că ele au rămas în epoca pietrei. Dacă mediul ecologic nu a favorizat evoluţia tehnică, aceasta nu înseamnă că el a favorizat stagnarea culturală! Mitul pe care îl găsim acum nu este şi nu poate fi identic cu cele de acum trei sau patru milenii! Desigur, unele structuri epice, unele constelaţii simbolice pot să ne pară (şi să fie) arhaice, primordiale. Dar ar fi iluzoriu să sperăm că ele au rămas la fel din neolitic şi până azi. Şi aici istoria şi-a spus cuvântul, şi aici dialectiva evoluţiei sociale a influenţat şi a modificat universul cultural. O justă situare în istorie este deci, şi în aceste cazuri, absolut necesară. În cercetarea sensului ori a sensurilor unui mit, savantul simte că dimensiunea istorică se leagă în mod nemijlocit de aceea interpretativă, fixând jaloanele unei discuţii exacte, **într-**un riguros spirit ştiinţific, la adăpostul speculaţiilor sforăitoare şi a anistorismului retoric.

*b*) o altă dimensiune care produce devieri ale interpretării şi deformări ale sensurilor miturilor este dată de distanţa, de data aceasta nu temporală, ci *culturală* a cercetătorului. Adică de etnocentrism! Aflaţi în faţa unor civilizaţii de care ne simţim depărtaţi atât istoric cât şi spaţial, beneficiem noi oare, prin postularea acestei diferenţe, şi de harul obiectivităţii? Atunci când studiem un mit noi îl privim cu un ochi detaşat, căci, spre deosebire de băştinaş, noi îl gândim ca pe un dat exterior, nefiind nici „gândiţi" de el şi nici implicaţi în ansamblul valorilor sacre, rituale ori sociale ale colectivităţii respective. Să fie această „detaşare" o şansă ori o condiţie a unei înţelegeri adecvate? Mă întreb însă, dacă nu cumva, fiind tentaţi (după cum am văzut) să înlocuim scurgerea istorică reală cu perspectiva noastră temporală „a racourci", nu vom fi tentaţi şi să punem în locul acelor elemente specifice culturii respective, pe care nu le putem înţelege cu uşurinţă, alte elemente, analoge, familiare nouă din mediul social şi

182

din viaţa enitnrală a epocii noagr-mpinsi de = un ade menea elan, am potea rişca şa «". g adevărul y» prir>*J*Zjb*ez, aEPedologia

XIII «™Je. O asemenea cercetare riscă să devină narcisista, căci ea supsxuuic

Sia Imaginea propriilor? ™EZE *şi* acesta este un reproş care se poate aplica cţo-ai

dintre cei care au interpretat gijg –, mod fatal, imaginea propn

lor lor guduri – t

1956, p. 140.) în lumea mituri, cf Tr ganizare înclinaţi să vedem doar o forma interioara

a cunoştinţelor omeneşti form\P* De° O putem imaginii noastre actuale fg-T moderne.

lămuri prin jf Sexiil social al mi-Refuzam astfel să mergem spre mecanismeletului, spre funcţiile sale imanente, SP şi evoluţia căutării materialelor nu a Ptrffi decât să alegi necunoscut şi diferit a banal™iar J ale prin postularea identităţii dintreM-oceadement omului contemporan şi cele ale omului

mitului: „În loc ca, în imaginaţie să ne aşezam p în locul primitivilor pe care n iem şi să se gândească aşa cum am gin* mu da' am 1 P &

I" în fyppa ce nu poate conduce aecii.

mult veTSmile şi „aproape totdeauna g – J trebui, din contra, să încercăm sf. f. mi-ale pentru a faţă de propriile noastre b*:. (**Lévy-**le putea descoperi pe acelea ale primitivilor L-J V

Bruni, 1933, p. 15.) lortuaie ale omului sunt, în

183

Desigur, structurile-*f*. linii mari, identice, felul în care oi lumea înconjurătoare, viziunea ontologica acum, precum şi cultura prin care ea se întrupează, toate acestea nu pot fi, în niciun caz, identice. Tot astfel cum nu putem reduce ritmul istoric al civilizaţiilor mitului la ritmurile istoriei noastre contemporane (deşi, în esenţă, dimensiunea istorică există oriunde), nu putem nici să prindem şi nici să închidem în laţul ideilor noastre tot ansamblul de valori culturale create de o asemenea colectivitate umană. A reduce un mit doar la semnificaţia sa psihologică, estetică ori filosofică, a vedea în el doar ecoul problemelor şi frământărilor noastre, înseamnă a-i anula propriul său mod de fiinţare, a-l stâlci pe calapodul unei perspective euristice care, asemeni anticului Narcis, vede peste tot doar propria-i oglindire şi **pre**supusa-i frumuseţe. Iată de ce distanţarea de lumea mitului nu poate fi sinonimă cu asimilarea brutală. Adevărata cercetare obiectivă implică detaşarea de sistemul de valori utilizate de respectiva civilizaţie, dar şi ruperea de preconcepţiile noastre curente, adică stabilirea unui echilibru firesc între ceea ce presupunem şi ceea ce poate fi presupus, între ceea ce ni se oferă înţelegerii şi ceea ce avem posibilitatea să înţelegem, în fine, între lucrul care are sens şi lucrul căruia îi putem

conferi un sens.

Pe de altă parte, trebuie să recunoaştem că miturile au întotdeauna o intensă aură „exotică". Ele ne apar ca „ceva", sau mai precis, ca un „altceva" întru totul diferit de creaţiile lumii noastre culturale. În interpretarea lor sesizăm mai întâi distanţa, deosebirea şi abia apoi începem analiza sensului propriu-zis. Astfel, cercetarea mitului devine prilejul unei meditaţii asupra deosebirilor culturale: „Problema statului «celuilalt» nu a fost nici rezolvată şi nici decisiv definită de antropologie, ea fiind în acelaşi timp preţul îndoielilor sale dar şi raţiunea ei de a fi". (M. Auge, 1979, p. 30.) Teama de „etnocentrism" ne obligă mereu la o permanentă reaşezare a conceptelor noastre interpretative: sensul meu şi sensul celuilalt sunt într-o perpetuă dinamică, deoarece, pe măsură ce renunţ la obişnuitele mele mentale îl înţeleg mai bine pe celălalt, şi, pe măsură ce mă familiarizez cu universul său, mă desolidarizez de exclusivismul propriului meu sistem ideatic, mă pot deci înţelege, mai bine, pe mine. Pendulând astfel între cele două sisteme, conceptele prin



care analizăm mitul pot evita atât riscul unui exces de abstractizare cât şi pe acela al empirismului obtuz. Adecvarea se realizează aici nu prin apropierea (cu tendinţe de dizolvare) a subiectului de obiect (ca în ştiinţele exacte) ori prin topirea obiectului în subiect (ca în creaţia artistică), ci prin permanenta reaşezare a punctelor de contact, prin interdependenţa lor reciprocă. Ignorarea unei asemenea fireşti dialectici a conceptelor duce, pe liniile de forţă ale unui fals silogism, la anihilarea „celuilalt" prin identificarea lui cu o vagă constelaţie spirituală. Astfel, pornind de la ipoteza că orice mit trebuie să se bazeze pe anumite mecanisme logice şi psihologice specifice şi corelând-o cu constatarea că, în general, miturile de pe tot globul se aseamănă între ele, s-ar putea ajunge la concluzia că există un substrat spiritual unic, universal răspândit şi mereu identic cu sine însuşi, care poate explica orice text arhaic şi orice simbol mitologic. Mitul, ca univers autonom, cu semnificaţii proprii, ar fi atunci redus la unitatea nediferenţiată a unei ipotetice gândiri mitice, omogenă şi standardizată, atemporală şi transcendentă.

Am schiţat până aici lucrurile de care trebuie să ne temem atunci când abordăm lumea mitului şi vrem să-i aflăm sensurile ascunse. Ignorarea dimensiunii istorice şi a celei culturale poate să

ascundă adevărata faţă a mitului, poate să aşeze în locul ei imaginea răsfrântă a propriului nostru univers. Presupunând acum că aceste etape preliminarii au fost elucidate, că ne apropiem de mit fără preconcepţii şi cu sentimentul specificităţii şi unicităţii sale, va trebui să aflăm cum îi identificăm sensurile şi cum îl interpretăm. Acum, situat în faţa mitului, savantul trebuie să răspundă la întrebarea crucială: ce spune el? ce înseamnă el? Spune şi înseamnă mai mult decât textul său? sau mai puţin? Şi unde poate afla răspunsul, în text sau în context?

Dacă, beneficiind de ocazia contactului cu o civilizaţie de tip arhaic, am întreba pe unul din acei oameni ce înseamnă cutare sau cutare mit, el (cred) ar ridica din umeri, ne-ar privi cu stupoare şi, în cel mai bun caz, ne-ar răspunde că înseamnă exact ceea ce el spune. Cu alte cuvinte textul mitului este identic cu interpretarea lui. Nu trebuie căutat sensul în altă parte, el e chiar în povestea cuprinsă în mit. Am găsit, **într-**un volum al lui

185

**Lévy-**Bruhl următoarea mărturisire de credinţă a unui eschimos: „Noi ceilalţi, eschimoşii, nu ne ocupăm să rezolvăm toate enigmele. Repetăm istoriile de altă dată, aşa cum ne-au fost ele povestite, cu aceleaşi expresii pe care ni le amintim. Iar dacă o istorie nu pare a fi suficient de consistentă, ei bine, mai sunt destule alte lucruri necunoscute pe care mintea noastră nu le poate înţelege…” (**Lévy-**Bruhl, 1963, p. X.) Din acest punct de vedere, mitul apare ca un dat intangibil, aflat mai presus de orice îndoială, şi care îşi este suficient sieşi. Nu este aici numai un sentiment al celor care creează mituri şi cred în ele, ci şi părerea mai multor savanţi, care consideră că sensul mitului este integral cuprins în cuvintele sale, adică este unul exclusiv *literal*. Cel care a afirmat cel dintâi acest lucru este, cred, Shelling: „Mitologia nu are alt sens decât cel pe care îl exprimă. […] Trebuie **s-**o înţelegem aşa cum se exprimă ea, şi nu ca şi cum ar spune ceva şi ar gândi altceva”, (apud T. Todorov, 1977, p. 196.) Pe de altă parte, alţi cercetători, la fel de numeroşi şi autoritari, susţin că sensul mitului nu se reduce la ceea ce spune el, ci şi la ceea ce el presupune. Asemenea interpretări, de tip *alegoric*, au apărut întâi în antichitatea greacă, unde au proliferat şi **s-**au bucurat de o enormă răspândire şi influenţă.

Dacă mitul spune numai ceea ce spune, deci înţelesul său e

totuna cu textul său, atunci nu mai e nevoie de o „ştiinţă a miturilor". Mitul trebuie doar tradus corect, pentru că el se explică şi se lasă înţeles de la sine. În acest caz înţelegerea mitologiei este doar o problemă lingvistică: cuvintele trebuie tălmăcite corect! Dar cuvintele au zeci de înţelesuri şi de conotaţii specifice. Ele trebuie interpretate, comentate, explicitate. Aceasta înseamnă recursul la contextul cultural, prezentarea acelor obiceiuri, a acelor credinţe şi imagini arhaice la care cuvintele fac trimiteri. Iată deci că acceptând ideea că sensul mitului e unul exclusiv literal, introducem, fără să vrem, pe uşa din dos, interpretarea şi analiza culturală, exterioară textului.

Pe de altă parte, cercetările moderne de antropologie au arătat că sensul unui mit nu se reduce la istoria povestită; că el nu poate fi înţeles izolat, ci trebuie legat de alte fenomene, mai largi: obiceiuri, credinţe, struc



turi parentare, istorie, economie etc. Astfel, practica istorică şi argumentul terenului au condus la ideea că sensul mitului trebuie căutat şi (sau mai ales) dincolo de aspectul său strict literal. „Această trăsătură e comună structuralismului, funcţionalismului, marxismului, şi, desigur, freudismului; toate aceste şcoli de gândire consideră ca un lucru dovedit ideea că există ceva ascuns [...] şi că acest ceva ascuns este chiar raţiunea lor de a fi şi principiul lor predilect de explicaţie. Să te temi de ceea ce se manifestă direct, iată preceptul lor comun". (M. Auge, 1979, p. 148.)

Iar dacă adevărul (= sensul) mitului e dincolo de coaja sa narativă, cine îl va putea descoperi: analiza arhetipală, cea sociologică, cea psihanalitică, cea antropologică, cea funcţionalistă sau cea structuralistă? Sau toate la un loc şi niciuna în parte? Fiecare din ele decupează, în materia concretă a mitului, un model teoretic al mitului, deosebit de la o şcoală la alta şi de la o tehnică de analiză la alta. Mitul ca text rămâne acelaşi, dar înseamnă de fiecare dată altceva. Lucrul acesta mi se pare fundamental. În eventaiul larg, diversificat şi adeseori polemic de soluţii oferite în problema interpretării mitului, întotdeauna aceasta rămâne un factor constant. Ceea ce diferă e însă imaginea abstractă pe care noi, oamenii de ştiinţă, o proiectăm asupra mitului. Interpretările diferă de la o şcoală la alta, pentru că premisele fiecărei şcoli sunt absolut diferite. Se acordă astfel mitului o multitudine de sensuri care se nasc tocmai din decuparea lui din**tr-**o

mulţime de perspective euristice; psihanaliza va vedea numai structurile inconştientului, etnografia numai relaţiile ceremoniale, antropologia numai structurile parentare şi socio-economice, mitologia comparată numai temele şi motivele recurente, hermeneutica numai imaginile arhetipale. Niciuna din aceste metode nu epuizează mitul; ele oferă doar soluţii posibile de înţelegere a mitului.

Iată-ne deci porniţi în căutarea „sensului ascuns", fără să putem şti cu precizie care din sensurile descoperite pe drum e cel căutat şi care ar putea fi legătura (de corelare sau subordonare) între toate aceste sensuri. Deşi aceste sensuri nu se exclud reciproc, cei care le scot la lumină au adeseori convingerea că descoperirile lor fac inutil tot ceea ce **s-**a scris până acum şi tot ceea

187

ce se va scrie de acum încolo. Astfel, conflictul nu se situează la nivelul sensurilor (am văzut că mitul se constituie şi funcţionează ca o perpetuă focalizare a celor opuse), ci la acela al interpretărilor, sau, mai exact, al pretenţiilor monopolizatoare ale unei interpretări (i.e. traduceri **într**-un cod conceptual) în defavoarea altor interpretări: „După părerea acelora ce aderă la una din tehnicile simbolice de analiză a literaturii orale, mitul şi celelalte povestiri nu spun literal ceea ce ele au de «pus. De aceea, aceste forme ale literaturii orale trebuie să fie interpretate cu ajutorul unor coduri simbolice. Dificultatea stă aici în faptul că fiecare din aceste şcoli ale simbolismului afirmă că ea este cea care are cheia potrivită pentru a descoperi secretele închise în adâncul literaturii orale". (A. Dundes, 1967, p. 126.)

Orice interpretare alegorică (sau simbolică) se loveşte de următoarea problemă: care este baza, care e argumentul textual care permite trecerea de la un cod la altul, adică înlocuirea (explicitarea) unui element din textul mitic prin altul din panoplia conceptuală ori simbolică a culturii omeneşti. La limită, două atitudini sunt posibile: una care afirmă aleatoriul oricărei echivalenţe, şi care proclamă, implicit, o totală libertate a interpretării şi alta care crede în existenţa unui substrat concret, substanţial, a unei legături organice şi reale între conţinutul mitului şi categoriile prin care este el tradus. Mediind între ele, o atitudine sceptică, care postulează posibilitatea unor multiple echivalenţe, dar care solicită, în acelaşi timp, rigoarea şi

coerenţa sistemică, adecvarea la text şi la contextul socio-cultural, precum şi corelarea interpretărilor, pare a fi, la ora actuală, soluţia cea mai justă.

Ajunşi în acest punct al discuţiei noastre, să aruncăm o privire în urmă şi să sintetizăm etapele străbătute: am considerat că problema studierii unui mit porneşte de la aspectele legate de înţelegerea lui, adică de la stabilirea sensurilor sale; am arătat apoi că mitul are multiple sensuri şi că acestea pot fi adeseori opuse; pentru a ne apropia de sensurile mitului e necesară mai întâi clarificarea relaţiei dintre lumea cercetătorului şi lumea mitului; am evidenţiat aici factorii care contribuie la deformarea înţelegerii şi la „eclipsarea" structurii specifice a mitului; de aici am dedus că o perspectivă

188

ştiinţifică, chiar obiectivă şi corecta, nu se poate rupe de premisele epistemologice ale domeniului sau de cercetare în funcţie de acestea, ea „citeşte" mitul **într-**un anume fel şi scoate la lumină doar anumite semnificaţii.

Apare deci o adevărată „corolă" de sensuri, un amplu evantai de interpretări…

Ne dăm acum seama că o „ştiinţa a mitului" izolată şi monadică e imposibilă. Mitul e un fapt complex de cultură iar cercetarea lui trebuie să ţină seama de toate orizonturile umane spre care el se deschide. Pe de altă parte în etapa actuală a cercetării, diferenţele dintre metodele folosite şi dintre soluţiile care au fost propuse sunt încă destul de mari. E greu să le unificăm **într-**o singură „ştiinţă", e greu să reducem corola lor la un singur numitor comun. Nu există încă o reţetă unica de descifrare a mitului, de identificare şi explicare a sensurilor sale. De aceea, eforturile de cercetare sunt încă disparate, centrifuge şi, adeseori, vădit iconoclaste şi polemice. Mitul rămâne deci doar un *domeniu* de cercetare, domeniu străbătut şi revendicat de mai multe ştiinţe; sau mai exact, de aproape toate ştiinţele omului, de la lingvistică la antropologie şi de la istorie la psihanaliză. Dacă nu există o ştiinţă a miturilor, cititorul **s-**ar putea întreba atunci care e rostul cărţii de faţă? Ce fel de carte e ea? Ce metode foloseşte şi ce scopuri îşi propune?

Autorul mărturiseşte că această carte vrea să prezinte, să descopere şi să explice o seamă de mituri populare româneşti. În acest scop, el a folosit o metodă care, în linii mari, ţine de universul teoretic

al „mitologiei comparate”. Dar, în această carte se pot găsi ecouri şi aplicări ale metodelor din lingvistică, din antropologie şi etnografie.

În analizele concrete de până acum se poate observa o anumită sinteză de metode, sinteză care nu e aleatorie şi nici eclectică. Există, în toate studiile propuse cititorului, o consecvenţă lăuntrică a metodei, consecvenţă dictată de însuşi obiectul cercetării: folclorul românesc. Autorul a trebuit să identifice şi să folosească doar acele metode şi acele unelte teoretice care se potriveau acestui domeniu şi care-l ajutau în eforturile sale de înţelegere a semnelor culturii populare. Ar fi putut folosi şi alte metode, dar acestea i **s-**au părut a fi mai adecvate şi



mai eficiente. O altă cercetare, plecând de la alte premise, poate revela alte sensuri şi alte înţelesuri ascunse în aceleaşi mituri. Lectura mitului e plurală, iar interpretarea lui e mereu deschisă spre noi sensuri.

Cred că în această situare marginală, oarecum ambivalenţă, stă specificul cercetării miturilor. Ea nu se poate constitui **într-**o ştiinţă, deoarece pe de o parte obiectul ei este imens şi nedelimitat (de la textele antice la miturile civilizaţiilor primitive; de la operele literare (?) ale Evului mediu la creaţiile folclorice contemporane; de la simbolurile din arta arhaică până la cele ale civilizaţiei de tip mass-media; de la formulele spuse şi consacrate în opere de artă până la universurile polimorfe ale visului şi reveriei) şi, pe de altă parte, metodele ei nu sunt nici convergente şi nici nu au eficienţă egală. Demersul cognitiv care vizează mitul este unul deschis „capabil să asimileze puncte de vedere extrem de diferite şi, în acelaşi timp, să propună perspective exegetice foarte variate. (Aceasta nu înseamnă că el poate să vorbească oricum şi să spună orice despre mit!) Cercetarea miturilor nu are un caracter linear, prestabilit şi imuabil. Ea se mişcă pe un teritoriu mai larg, având o traiectorie asemănătoare zborului unei albine: chiar dacă uneori pare întâmplător, excesiv de zigzagat şi poate fără niciun rost, el îşi arată, la o privire mai atentă „logică internă, rigoarea şi semnificaţiile specifice. Tot astfel, cercetarea miturilor îşi creează un spaţiu euristic propriu: un spaţiu liber, în care de abia la sfârşitul analizei se observă, însumând toate punctele prin care ea a trecut, arhitectura ei riguroasă şi totalizatoare. Căci acesta este adevărul: cercetarea miturilor nu creează un traseu univoc şi

etern determinat, nu creează o metodă infailibilă şi un repertoar de răspunsuri întotdeauna adevărate; ea creează un spaţiu al cunoaşterii, un orizont al miturilor posibile; ea creează perspectiva unei virtuale căi a înţelegerii. Iar cartea de faţă este numai una din aceste multiple şi oricând posibile căi ale cunoaşterii.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

I. Eugen AGRIGOROAIEI: Ţara *neuitatelor* constelaţii – folclor *arhaic românesc*, Iaşi, Ed. Junimea, 1981.

2 * * * *Antologie* de *literatură populară*, Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., 1953.

3 * * * – Antologie de folclor din *judeţul* Maramureş (sub redacţia lui Ioan Chiş Ster), Baia-Mare, 1980.

4. Marc AUGE: *Symbole*, *fonction*, *histoire*, Paris, Librairie Hachette, 1979.

5. Mihai BAHTIN: François *Rabelais* şi *cultura* populară *în Evul* Mediu *şi Renaştere*, Bucureşti, Ed. Univers, 1974.

6

6. * «e – Balade populare *româneşti* (sub îngrijirea lui Al. I. Amzulescu), Bucureşti, E.P.L., 1969.

7. Ion BANU: Zamolxis *şi* fenomenul *sectelor*, în Antologie *du* lle *Congres* Internationel *de thracologie*, Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., 1980.

8. David BIDNEY: *Myth*, *Symbolism and Thruth*, *în Myth – a symposium*, edited by Th. Sebeock, London, 1972 (ed.

a 5-a).

9. Ion BÂRLEA: Literatură *populară* din *Maramureş*, Bucureşti, E.P.L., 1968.10. Ovidiu BÂRLEA: Mică *enciclopedie* a *poveştilor româneşti*, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1967.

II. Gaston BOISSIER: La *religion romaine*, Paris, Librairie Hachette, 1874.

12. Constantin BRAILOIU, Emilia Comişel şi Tatiana Găluşcă-Crâşmaru: FOZ – câor *din Dobrogea*, Bucureşti, Ed. Minerva. 1978.

13. Monica BRÂTULESCU: *La luncile soarelui* – antologia colindei laice, Bucureşti, E.P.L., 1964.

14. Monica BRÂTULESCU: Colinda *românească*, Bucureşti, Ed.



Minerva, 1981.

15. Tony BRILL: Legende *populare româneşti*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1981.
16. Félix BUFFIÈRE: Les *mythes* d'Homere *et* la *pensée grecque*, Paris, Les belles lettres, 1956.
17. Octavian BUHOCIU: Folclorul *de iarnă*. Ziorile *şi poezia păstorească*, *Bucureşti*, Ed. Minerva, 1979.
18. Teodor BURADA: Istoria *teatrului* în *Moldova*, Bucureşti. Ed. Minerva, 1975.
19. Vaier BUTUR A: Etnografia *poporului român*, Cluj-Napoca. Ed. Dacia, 1978.
20. Genevieve CALAME-GRIAULE: Etnologie *et* langage – *la parole* chez *les Dogons*, Paris, Gallimard, 1965.
21. LA. CANDREA: Iarba *fiarelor*, Bucureşti, Editura de Cultură Naţională, 1928.
22. Nicolae CARTOJAN: *Cărţile populare în literatura română*. Bucureşti, Editura enciclopedică română, 1974.
23. Jean CHEVALIER (şi colectiv): Dictionnaire *de symboles*. Paris, Seghers, 1974.
24. Mihai COMAN: Izvoare *mitice*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1980.
25. Fustei DE COULANGES: La *citi antique*, *Paris*, *Librairie* Hachette, 1923. (ed. a 28-a).
26. Sandu CRISTEA-TIMOC: Cântece *bătrâneşti* şi *doine*, Bucureşti, E.P.L., 1967.
27. Ion Horaţiu CRIŞAN: *Burebista şi epoca sa*, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1977.
28. E.R. CURTIUS: *Literatura europeană şi Evul mediu latin*. Bucureşti, Ed. Univers, 1970.
29. Hadrian DAICOVICIU: *Dacii*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică. 1965.
30. Nicolae DENSUŞIANU: Vechi *cântece* şi *tradiţii populare româneşti*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1975.
31. Ion DIACONU: Ţinutul *Vrancei*, Bucureşti, E.P.L., 1969.
32. * * * *Dicţionar* de *istorie* veche *a* României (sub cond. lui D. M. Pippidi), Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1976.
33. *Dicţionarul exfăicativ al limbii româmp*. (sub cond. lui I. Coteanu), Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., 1975.34 * * * *Dicţionarul*

*limbii române*, *Bucureşti*, Imprimeria naţională, 1934.

35. Iosif Constantin DRAGAN: Noi *tracii*, Craiova, Scrisul românesc, 1976.

36. Georges DUMEZIL: *Du mythe au roman*, Paris, PUF, 1970. 192

37. Alan DUNDES: Oral *literature*, în Introduction *to Cultural Anthropology*, edited by James A. Clifton, Boston, 1967.

38. Gilbert DURÂND: Structurile *antropologice* ale *imaginarului*, Bucureşti, Ed. Univers, 1977.

39. Mircea ELIADE: *Traité d'histoire* des *religions*, Paris. Payot, 1964.

40. Mircea ELIADE: *De Zamolxis a Gengis-Khan*, Paris, Payot. 1970.

41. A. ERNOUT şi A. Meillet: Dicticnnaire *etymologique de la langue latine*, Paris, Librairie Klincksieck, 1932.

42. M.I. FINLEY: *Lumea lui Odiseu*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1968.

43. * * * – Flori alese *din* poezia *populară* (ediţie îngrijită de Ioan Şrrb\ Bucureşti, E.P.L., 1968.

44. Radu FLORESCU, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roşu: *Dicţionar* enciclopedic *de* artă *veche* a *României*, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1980.

45. Adrian FOCHI: Datini *şi* eresuri *populare* de *la sfârşitul secolului* al *XIX-lea* (răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densuşianu), Bucureşti, Ed. Minerva, 1976.

46. * * * – *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1970.

47. Paul FRIEDRICH: *The Meaning of Aphrodite*, London, 1978.

48. Gerard GENETTE: *Figuri*, Bucureşti, Ed. Univers, 1S78.

49. Luis GERNET: Anthropologie *de* la *Grèce antique*, Paris. Librairie François Maspero, 1968.

50. B.P. HAŞDEU: Etymologicum *Magnum Romaniae*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1970.

51. Traian HERSENI: Forme *străvechi* de *cultură poporană românească*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1977.

52. Traian HERSENI: *Le dragon dace*, în *Ethnologica*, nr. 1 din 1979.

53. Anca Irina IONESCU: Lingvistică *şi mitologie*, Bucureşti.

Ed. Litera, 1978.
54. Charles KERENY: *La religion antique*, Genève, 1957.
*55*. G.S. KIRK: *Myth – its meaning and functions in ancient and* others *cultures*, Berkeley, 1970.
56. Maria LEACH: Dictionary *of Folklors*, Mythology *and Legends*, New York, Funk and Wagnells Company, 1949.
57. André LEROI-GOURHAN: Les *religions* de *la prehistoire*
193
(*le paleolitique*), Paris, P.U.F., 1976 (ed. a 3-a). 58. Claude LEVI-STRAUSS: *Antropologia structurală*, Bucureşti, Editura politică, 1978.
59. Lucien LEVY-BRUHL: *La mentalité primitive*, Paris, Librairie Felix Alean, 1933 (ed. a 8-a).
60. Lucien LEVY-BRUHL: La *mythologie primitive*, Paris.
P.U.F., 1963 (ed. a 3-a).
61. Florica LORINT, Jean Barnabé: La *sorcellerie jjaysanne*»
Bruxelles, 1977.
62. Rober LOWIE: Histoire *de* l'ethnologie *classique*, Paris.
Payot, 1971.
63. Simion Florea MARIAN: Înmormântarea *la români*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1892.
64. Simion Florea MARIAN: Sărbătorile *la români*, Bucureşti.
Editura Academiei Române; „Câmilegile" – 1898; „Păre-simile" – 1899; „Cincizecimea" – 1901.
65. Constantin MOHANU: *Fântâna dorului* (poezii populare din Ţara Loviştei), Bucureşti, Ed. Minerva, 1975.
66. Ion MUŞLEA, Ov. Bârlea: *Tipologia folclorului* (din răspunsurile la chestionarele lui B.P. Haşdeu), Bucureşti, Ed. Minerva, 1970.
67. Gheorghe MUŞU: *Zei*, *eroi*, *personaje*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1971.
68. Gheorghe MUŞU: *Din istoria formelor* de *cultură arhaică*.
Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1973.
69. Gheorghe MUŞU: *Din mitologia tracilor*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1982.
70. OVIDIU: *Metamorfoze*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1972.
71. Tudor PAMFILE: *Sărbătorile de vară la români*, Bucureşti.
Librăriile Socec şi comp., 1910.

72. Tudor PAMFILE: Povestea *lumii* de *demult*, Bucureşti. Librăriile Socec şi comp., 1913.
73. Tudor PAMFILE: a) *Duşmani şi prieteni* ai *omului*, Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1916.
74. Tudor PAMFILE: b) *Văzduhul* după *credinţele poporului român*, Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1916.
75. Tudor PAMFILE: *Pământul după credinţele poporului român*. Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1924.
76. Tache PAPAHAGI: *Poezia lirică populară*, Bucureşti, E.P.L..." 1967.
77. Tache PAPAHAGI: Mic *dicţionar folcloric*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1979.
78. Vasile PÂRVAN: *Dacia*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1972...
79. A.E. PRITCHARD: Nuer *Religion*, New York, 1977.
*80*. V.I. PROPP: Rădăcinile *istorice* ale *basmului fantastic*. Bucureşti, Ed. Univers, 1973.
194
81. C. RĂDULESCU-CODIN: *Legende*, tradiţii *şi* amintiri *istorice*, Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1910.
82. Paul RICOEUR: Le *conflit* des *interpretation*, Paris, Editions du Seuil, 1969.
83. Edmon SAGLIO (şi colectiv): Dictionnaire *des antiquités grecqwes* et *romarnes*, Paris, Librairie HaJcheltte, 1926.
84. STRABON: *Geografia*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1974.
85. Lazăr ŞAINEANU: Basmele *române*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1978.
86. Grigore G. TOCILESCU, Cristea N. Ţapu: Materialuri *folcloristice*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1981 (vol. III).
87. T. TODOROV: Theories *du symbole*, Paris, Editions du Seuil, 1977.
88. Victor TURNER: The *Forest* of *Symbols*, London, 1974 (ed. a 3-a).
89. Adrian DE VRIES: Dictionary *of* Symbols *and Imagery*. London, 1976.